

## Catálogo inventario de las piezas egipcias del Museo Episcopal de Vic

POR LORENZO BAQUÉS ESTAPÉ

El presente estudio está dedicado a las piezas egipcias del Museo Episcopal de Vic y debemos agradecer todas las facilidades que nos ha dispensado su director el Rdo. Dr. D. Eduardo Junyent, sin cuya amable colaboración nuestra labor hubiera sido mucho más difícil y forzosamente parcial.

Varios son los Museos españoles que poseen piezas egipcias. A pesar de que nuestro país es pobre en este aspecto, creemos que con el estudio y publicación de las mismas cumplimos con una obligación que tenemos contraída con aquellas personas que con sus esfuerzos y donativos formaron el actual patrimonio egipcio español.

En fecha próxima, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid se podrán admirar los objetos procedentes de las Expediciones españolas a Egipto que, junto con la rica colección que ya poseía, formarán una de las más importantes de nuestro país. Es de esperar que, con mo-

tivo de la inauguración de las nuevas instalaciones, se publique un catálogo completo de las mismas.<sup>1</sup>

En el Museo del Oriente Bíblico de Montserrat hay una notable colección egipcia reunida en unas acogedoras salas. La mayoría de las piezas están identificadas mediante rótulos, y un folleto muy reducido, editado por el propio Museo, facilita la localización de las mismas en las respectivas vitrinas.<sup>2</sup>

El Museo-Biblioteca «Víctor Balaguer» de Vilanova i Geltrú posee una colección formada por unas 158 piezas donadas por don Eduardo Toda i Güell. En 1887, y con motivo de la donación, se editó un catálogo conteniendo el discurso inaugural y la descripción de las piezas a cargo del propio Toda. En la actualidad, es muy difícil hallar ejemplares del mismo, y su contenido precisa de una actualización.

En los fondos del Museo Arqueológico de Barcelona hay unas 22 piezas

1. Existe una extensa bibliografía sobre las colecciones del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, pero hasta la fecha no hay un estudio global de las mismas. Como monografías se han de consignar la de JESÚS LÓPEZ, *Dos estatuas egipcias del Museo Arqueológico Nacional*, en *Ampurias*, XXV, 1963, págs. 211 a 217, y la de RAIMUNDO GRIÑO, *Conos funerarios egipcios del Museo Arqueológico Nacional*, en *Trabajos de Prehistoria*, XXVIII, 1971, págs. 313 a 338.

2. Los ushebtis y estatuillas de este Museo fueron publicados por PAU FIGUERAS, *Estatuillas egipcias de personas*, en *Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*, 1969, págs. 155 a 173. Los escarabeos los publicamos en *Ampurias*, XXXI-XXXII, 1969-70, págs. 295 a 304.

egipcias, de las cuales sólo se ha publicado el estudio de un cono funerario.<sup>3</sup> Finalmente, el Museo del Seminario Diocesano de Palma de Mallorca también posee un reducido número de piezas egipcias.<sup>4</sup>

Desde su ingreso en el Museo Episcopal de Vic las piezas egipcias no habían

sido estudiadas, y, por lo tanto, no hay ningún trabajo publicado ni tan sólo un modesto catálogo. Así, pues, nuestro estudio, aunque superficial para poder abarcar en un solo artículo todas las piezas, viene a llenar un hueco en el campo museístico de nuestro país.

#### ORIGEN DE LAS PIEZAS EGIPCIAS DEL MUSEO EPISCOPAL DE VIC

El Museo Episcopal de Vic, cuyo fundador fue el obispo Dr. D. José Morgades y Gili, se inauguró solemnemente el 7 de julio de 1891, y en el año 1893 se editó el catálogo del entonces denominado Museo Arqueológico-Artístico Episcopal de Vic. En el mismo habían 3.000 piezas inventariadas, pero sólo se mencionaba la n.º 284 como pieza de origen egipcio. No obstante, en los fondos del Museo ya habían otras piezas egipcias cuyas fechas de ingreso vienen citadas en el semanario ausonense *La Veu de Montserrat*.<sup>5</sup> En el número correspondiente al 29 de octubre de 1892 se informa que han ingresado en la sección egipcia dos cabezas y dos pies momificados, donativo de don Ramiro Miralpeix. Con toda seguridad la noticia es errónea, ya que, sin lugar a dudas, se trata de los dos pies y las dos manos momificadas, en la actualidad no expuestas al público, y que corresponden a los números de Inventario 1588 al 1591. El 17 de marzo de 1894 el citado semanario comunica la entrada de una estatuilla de

bronce sin mencionar el donante. De acuerdo con la descripción del Inventario, creemos muy probable que se trate de la pieza n.º 4 CEV y que corresponde al número de Inventario 3009.<sup>6</sup> El 6 de noviembre de 1897, otra noticia periodística cita que, aparte del reciente donativo de la momia, n.º 46 CEV (3001 del Inventario), a cargo de don Joaquín Badía y Andreu, la colección egipcia del Museo se ha visto ampliada por una serie de piezas donadas por don Federico Rauret, que corresponden a los números de Inventario: 3002-3006-3007-3008-3010 y 3048.

La última noticia sobre el ingreso de piezas egipcias procede también de *La Veu de Montserrat* y data del 3 de septiembre de 1898. Esta vez se trata de un papiro hierático donado por Rauret (sin número de Inventario).

Los diferentes donativos pueden resumirse de la siguiente manera: N.º 284, donante desconocido; n.º del 1588 al 1591, donativo de Ramiro Miralpeix; n.º 3001-3003 al 3005 y n.º 3049, donativo de Joa-

3. RAIMUNDO GRINÓ, *Sobre un cono funerario egipcio con inscripción, del Museo Arqueológico de Barcelona*, en *Ampurias*, XXX, 1968, págs. 253-261. Citemos también el estudio de ANTONIO ARRIBAS PALAU, *Los amuletos con representaciones de Bes de la Biblioteca-Museo Balaguer*, en *Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*, quinta época, 1955, págs. 31 a 46.

4. Las piezas son: un Osiris en bronce, un amuleto de Horus, un udjat, ocho escarabeos, una estatuilla y una momia con su sarcófago antropoide. En la actualidad estamos publicando dichas piezas.

5. Este semanario se editó hasta el año 1901-1902 y nos ha servido como fuente principal de información para los sucesivos ingresos de las piezas egipcias del Museo Episcopal de Vic.

6. Para las piezas egipcias hemos adoptado las siglas CEV, correspondientes a la notación *Colección Egipcia de Vic*. En la descripción de las mismas se indicará el número de orden de las piezas egipcias junto con su denominación; a continuación, y entre paréntesis, se citará el número de Inventario.

quín Badía; n.º 3002-3006 al 3048 y del 3500 al 3535, junto con el papiro hierático, donativo de Federico Rauret;<sup>7</sup> número 3050, donativo de Luis de Jaudenes de Valencia, y n.º 4065 y 4066, donante o donantes desconocidos.

La mayoría de las piezas se hallan expuestas en una vitrina, y la momia, con su correspondiente sarcófago, en otra. La disposición actual de las piezas egipcias del Museo Episcopal de Vic presenta las siguientes características:

*Piezas no expuestas:* N.º de Inventario 284, fragmento de lienzo de lino que, según Champollion, se halló en la momia de una sacerdotisa que posee el Museo de Ginebra.<sup>8</sup> N.º 1588, pie derecho de adulto momificado con restos de vendaje. Número 1589, mano de adulto momificada con restos de natrón. N.º 1590, mano derecha de niño. N.º 1591, pie derecho de adulto y N.º 3003, caja con natrón y fragmentos de tela hallados en el interior del sarcófago de la momia n.º 3001.

*Piezas expuestas en la sala de los tejidos:* N.º 3004 y 3005, trozos de tela hallados en el interior del sarcófago de la momia n.º 3001.

*Piezas expuestas en otras vitrinas:* Lucernas, números de Inventario del 3531 al 3535.

*Piezas en la vitrina egipcia sin número de Inventario:* N.º 45 CEV, correspondiente al papiro hierático y n.º 53 CEV, careta púnica.

Para el presente estudio hemos divi-

dido las piezas en los siguientes grupos: Divinidades, Amuletos, Ushebtis, Estatui-llas, Objetos de adorno, Piezas sepulcrales, Momia, y Piezas varias.

Hemos procurado que las citas bibliográficas correspondan a obras que puedan hallarse en nuestro país, ya sea en los escasos fondos de las bibliotecas públicas o en colecciones particulares. En algunos casos ello ha sido la causa de que no hayamos podido precisar con el detalle que quisiéramos alguna cuestión particular, en especial lo que se refiere al delicado capítulo de la datación de las piezas egipcias.

#### DIVINIDADES

Incluimos en este grupo aquellas piezas que tienen una altura superior a los 5 cm. y en las cuales no hay rastro de anillas para llevarlas suspendidas. Esta clasificación, si bien algo arbitraria, creemos que puede aceptarse, aunque también son muchos los amuletos representando divinidades. En tales casos, lo único que distingue un amuleto de una divinidad es su funcionabilidad que viene condicionada por el tamaño de la pieza y confirmada por la presencia de una anilla o un pasador.<sup>9</sup>

1 CEV. OSIRIS (3500): *Medidas.* — Altura, de los pies hasta el extremo de la corona, 10 cm.; anchura de los hombros,

7. En el Inventario se cita la pieza n.º 3009 como comprada en Sevilla y las 3019 a 3048 en Alejandría. Desgraciadamente éstos son los únicos datos sobre la procedencia de las piezas egipcias del Museo. Don Federico Rauret fue general auditor de guerra en el Tribunal Mixto de Alejandría.

8. Noticia algo sorprendente consignada en el Inventario.

9. En general, los amuletos no acostumbran a ser mayores de unos 5 ó 6 cm., y las estatuillas de divinidades no poseen anillas o pasadores. Como es natural, existen excepciones; así en el Museo del Oriente Bíblico de Montserrat hay una estatuilla de Nefertem en bronce, de unos 17 cm. de altura, con una gran anilla en la nuca. No obstante, se trata de una pieza muy tardía, copia, que se podría considerar demasiado exacta, de un amuleto antiguo; para el tamaño de la misma es evidente que la anilla no tiene ninguna finalidad o, como mínimo, ha perdido la que tenía en el amuleto.



Fig. 1. — A) 1 CEV, Osiris. B) 4 CEV, Horus el Niño. C) 24 CEV, Bes.

2,8 cm.; profundidad en la zona del pecho, 0,9 cm. *Material*: bronce.<sup>10</sup>

*Descripción.* — Figura momiforme con la diadema *atef*, algo rota en su parte superior, compuesta por la mitra cónica llamada corona blanca del Alto

Egipto, adornada con dos plumas a cada lado (fig. 1, A). En el centro de la diadema se alza la serpiente profiláctica uraeus. Osiris lleva la barba postiza de ritual. El pecho está cubierto por el collar *usekh*. Los brazos no están cruzados y de la

10. La identificación de los materiales en las piezas del presente estudio, se basa sólo en el examen visual; en algunos casos, pues, su definición será forzosamente poco concreta.

mortaja sólo sobresalen las manos. Con la derecha empuña el látigo de tres colgantes *nekhakha* y con la izquierda sostiene el bastón curvado *heqat*. El cuerpo se estrecha notablemente en la región de las rodillas.

*Datación.* — De acuerdo con la forma de la barba, la curvatura en la zona de los codos, el estrechamiento en las rodillas y el material empleado, es probable que la pieza pertenezca al período ptolemaico.

*Observaciones.* — El significado de los emblemas *nekhakha* y *heqat* aún no está perfectamente definido. El bastón curvado recuerda el cayado que emplean los pastores para capturar o retener a las reses sujetándolas por las patas traseras. En el látigo o mayal unos autores ven la señal de autoridad, otros un talismán para expulsar a los malos espíritus, e incluso se ha pretendido demostrar que se trata de un instrumento que ayudaba al labrador a recoger el ládano, sustancia gomosa que destila de las hojas de la jara, es decir, un *ladanisterion*.<sup>11</sup> En cuanto a la barba postiza, su origen o significado es igualmente oscuro. Es posible que la misma sea un lejano recuerdo de que la divinidad procedía del no menos misterioso país de Punt,<sup>12</sup> cuyos habitantes, en contraste con los egipcios, tenían unas barbas muy pobladas.<sup>13</sup>

2 CEV. OSIRIS (3501): *Medidas.* — Altura, de los pies hasta el extremo de la corona, 7,4 cm.; anchura en los hombros, 2,3 cm.; profundidad, de la frente a la

parte posterior de la corona, 0,9 cm. *Material:* bronce.

*Descripción.* — Figura momiforme con la corona *atef*. El grabado de la barba ritual imita las clásicas trenzas geométricas. Los brazos, sin cruzar, parecen estar enteramente fuera de la mortaja. Con la mano derecha empuña el bastón *heqat* y con la izquierda, el látigo *nekhakha*. La estatuilla es poco esbelta ya que el espacio entre la cintura y los pies es muy corto.

*Datación.* — Período ptolemaico.

*Observaciones.* — La colocación de los emblemas *heqat* y *nekhakha* es inversa a la de la pieza n.º 1 CEV. Si bien el látigo y el bastón pueden hallarse indistintamente en la mano derecha o izquierda e incluso reunidos en una sola mano, la posición de estos emblemas guarda un orden que viene establecido en las estatuas, relieves y pinturas, es decir, la parte curvada del bastón casi siempre está dirigida hacia la cara de la figura, mientras que los colgantes del látigo penden hacia el exterior.

3 CEV. ISIS (3528): *Medidas.* — Altura, del pedestal al extremo del tocado sin incluir la base moderna, 6,8 cm.; anchura de los hombros, 3,4 cm.; profundidad en la zona del pecho, 1,9 cm. *Material:* terracotta.

*Descripción.* — Busto que parece surgir de un cáliz formado por hojas de acanto. La cabeza está coronada por un disco solar entre dos cuernos liriformes. La cabellera, partida en dos mitades por

11. NEWBERRY, *The Shepherd's Crook and the so-called «Flail» or «Scourge» of Osiris*, en *Journal of Egyptian Archaeology*, t. 39, Londres, 1929, págs. 84 a 94.

12. No se nos oculta, sin embargo, que en la mayoría de casos, con la atribución de una hipotética nacionalidad «púntica» para los dioses egipcios, se quiere solucionar por la vía rápida un oscuro problema que quizás algún día tenga una más airosa explicación.

13. Todas las fotografías del presente estudio son obra de don Moisés Serra, a excepción de las figs. 1 A y B, 3 y 4, que son del autor.

una raya central, termina con unas trenzas que descansan sobre los hombros. En la parte posterior de la cabeza los cabellos están recogidos en un moño, del cual penden ocho rizos. Entre los rizos cuarto y quinto se aprecia un pequeño agujero de unos 3 mm. de diámetro, posiblemente para facilitar la cocción de la pieza hueca. Del centro de la espalda arranca una especie de asa que, por estar rota en su extremo, dificulta la posible explicación del uso de esta figurilla. Quizá sólo se trate de un elemento para poder asir la pieza, o bien que ésta formaba parte, como adorno, de una pieza mayor. El busto está cubierto con un chitón.

*Datación.* — Pieza del período helenístico.

4 CEV. HORUS EL NIÑO (3009): *Medidas.* — Altura, desde las rodillas hasta la parte superior de la corona, 16,8 cm.; anchura corona, 4,5 cm.; profundidad, de nariz a nuca, 3 cm. *Material:* bronce.

*Descripción.* — Estatuilla a la cual le faltan las piernas y el brazo izquierdo a partir de su tercio medio (fig. 1, B). También la corona ha sufrido daños en la parte superior y en los extremos laterales. Representa a Horus el Niño, *Hor-Pa-Khred* en egipcio, que a su vez originó el nombre Harpócrates, bajo cuya denominación lo adoraron los griegos. El niño, desnudo, se lleva el dedo a la boca para chupárselo. El antebrazo derecho parece reconstruido. Del lado derecho de la cabeza pende una trenza de cabello, peinado típico de la realeza, formando un bucle muy cerrado en la parte inferior. El tocado está compuesto por el cubrecabezas nemes. Se aprecian perfectamen-

te las anchas bandas de adorno sobre el material del nemes. Las bandas de la parte superior y de las alas convergen en la nuca, terminando con la clásica cola de cerdo. En las caídas laterales o solapas, las bandas de adorno son más estrechas y tienen un ribete vertical que corre a lo largo de los bordes interiores. Este tipo de solapas se empezó a usar a partir del período ramesida.<sup>14</sup> Por encima de la banda frontal plana se destaca el uraeus con la serpiente muy erguida sobre el doble bucle de su cuerpo. A continuación está colocada la corona *hemhemet*, que reúne tres coronas *atef* sobre una cornamenta de carnero con dos uraeus en los extremos, coronados a su vez con el disco solar.<sup>15</sup>

*Datación.* — Época Baja.

*Observaciones.* — Aparentemente, la figura parece estar arrodillada apoyándose sobre los talones. No obstante, para conocer la posible actitud de esta divinidad es preciso afrontar el estudio de la misma desde dos ángulos: el religioso y el artístico.

Muy pocas son las divinidades que se representan arrodilladas, y aun éstas sólo en contadas ocasiones adoptan tal actitud. Esta postura, tan corriente en los mortales cuando están frente a los dioses, es desconocida en la iconografía de Horus.

De entre las innumerables representaciones de figurillas arrodilladas debemos distinguir dos tipos fundamentales de genuflexión: *a)* con las dos rodillas hincadas en el suelo, y *b)* con una sola rodilla hincada en el suelo. En ambos casos los artistas egipcios hacen descansar el cuerpo sobre los talones y nunca lo colocan en posición erguida.

14. R. ENGELBACH, *Introduction to Egyptian Archaeology with special reference to the Egyptian Museum Cairo*, Cairo, 1961, págs. 163 a 165.

15. Corona que parece ser la materialización del grito de guerra (una especie de «slogan» escocés).

Cuando raramente se representan a las divinidades arrodilladas, esta actitud casi nunca tiene el significado de reverencia o sumisión que cabría esperar, ya que la misma depende de la acción que estén realizando. Así, en algunas escenas de la psicostasia, Anubis adopta la postura *a*, pero en este caso está vigilando el fiel de la balanza. También Isis presenta la misma postura, tal como puede verse en las pinturas de la tumba de Amenhotep II. Si bien en este caso Isis pide al dios Geb protección para el faraón muerto, apoya sus manos en el símbolo *chen*, con lo cual se quita el sentido de sumisión o acatamiento de un dios hacia otro.<sup>16</sup> Hapy, el dios del Nilo, es quizás el único que adopta esta postura con más sentimiento religioso en el momento de ofrecer a todos los egipcios los dones que les traerá la periódica crecida del río; sin embargo, Hapy casi no participaba en la religión y no estaba conectado a ninguna teología en particular y, por lo tanto, se le debe considerar más bien como un genio agrícola.<sup>17</sup> En cambio, la postura *a* puede verse en innumerables representaciones de mortales ofreciendo dones a los dioses. Parece ser que la actitud más humilde de adoración era la *b*, si bien éste no puede ser el caso para la presente figura. Un Horus arrodillado en la forma *a* sería, pues, una actitud excepcional.

Intentando hacer una reconstrucción de la posible colocación de las piernas basándose en la estatuaria de figuras sentadas y arrodilladas, se observa que: 1) la mayoría de figuras sentadas presentan los

muslos en posición más horizontal que los de esta figura, ya que la misma, vista de perfil, los tiene algo inclinados; 2) para las figuras arrodilladas apoyándose sobre los talones, los artistas egipcios modelaban el muslo posterior de forma sinuosa, es decir, siguiendo la curvatura de la pantorrilla sobre la cual se asienta el muslo. Como sea que el Horus del Museo de Vic tiene los muslos algo inclinados, pero rectos, debemos concluir que debía estar sentado sobre un trono de base algo inclinada, o que el sillón era demasiado alto para la estatuilla, lo que obligó al artista a representar a la figura algo enderezada. También reconstruyendo el brazo roto se obtiene una concordancia con la iconografía de esta divinidad. La mano izquierda, abierta y con la palma hacia abajo, reposaba junto al muslo, precisamente frente a la pequeña hendidura rectangular que se aprecia en dicha zona.<sup>18</sup> De haber estado sentado en el suelo con las piernas recogidas, es muy probable que la peana tuviera la forma de un loto.<sup>19</sup> En este caso la estatuilla representaría al niño-sol surgiendo del loto primordial.

5 CEV. SOKARIS (3008): *Medidas*. — Altura, de la base a la cabeza, 7 cm.; perímetro de la base rectangular, 12,5 x 4 centímetros. *Material*: madera pintada.

*Descripción*. — Halcón reposado sobre sus tarsos. En la cabeza, pintada de blanco, se aprecian los ojos enmarcados con una raya azul oscuro. El píleo, en la parte superior de la misma, está indicado mediante un disco negro totalmente

16. Parece ser que el símbolo *chen* o *šnw*, precursor del conocido cartucho real, representa la órbita del sol, pero su significado exacto es desconocido.

17. GEORGES POSENER, en colaboración de SERGE SAUNERON y JEAN YOYOTTE, *Dictionnaire de la Civilisation égyptienne*, París, 1959, pág. 189.

18. KASIMIRIERZ MICHALOWSKI, *Arte y Civilización de Egipto*, Barcelona, 1969, pág. 420, y fig. 617.

19. POSENER, *Dictionnaire...*, citado, pág. 67.

redondo. El pecho, también de color blanco, tiene tres franjas, formadas cada una por varios trazos negros verticales; las franjas están separadas entre sí por cuatro rayas horizontales de color rojo. La capa del pájaro es de color rojizo y está moteada de azul. En la parte central del dorso se aprecia un rectángulo blanco enmarcado por una línea azul. El rectángulo está igualmente moteado en azul.

*Observaciones.* — El rayado horizontal en el pecho de este género de aves era vertical en su edad juvenil, si bien en algunas especies el moteado del pecho es siempre a base de rayas verticales en sus diferentes edades. La doble confluencia, pues, en esta pieza de trazos verticales y rayas horizontales es un detalle que no corresponde a la realidad. En todo caso, las franjas horizontales siempre son discontinuas. El rectángulo, en la capa del animal, es un detalle que tampoco corresponde al natural. Si con él se trataba de indicar las rayas de la rabadilla, éste tendría que estar situado más hacia la cola.<sup>20</sup>

Esta pieza podía formar parte de una naos, de un pedestal de las estatuas Ptah-Sokar-Osiris destinadas a contener un ejemplar del *Libro de los Muertos*, o también podía coronar la tapa de un sarcófago.<sup>21</sup>

*Significado.* — Sokaris o Sucharis es el nombre helenizado de la palabra egipcia *Seker* o *Sokar*, que designaba al dios de los muertos en la necrópolis de Gizah, cerca de Menfis. En principio Sokaris fue un dios relacionado con la vegetación. El

halcón peregrino de África, dada la majestuosidad de su vuelo y el vigor de sus garras, fue elegido repetidas veces para la iconografía de divinidades egipcias, tales como Sokaris, Ra-Harakhtes y Qebehsenuf, entre otros. A Sokaris se le representa con la cabeza de halcón y figura humana, o bien con forma enteramente animal. Muy pronto se le identificó con Osiris. También Ptah suplantó al halcón Sokaris, formándose al final el dios unitrino de la resurrección Ptah-Sokar-Osiris.

6 CEV. BABUINO (3013): *Medidas.* — Altura de la pieza, sin contar la base, 5,2 centímetros; anchura, en la zona de las melenas, 2,5 cm.; profundidad, de ocico a nuca, 1,9 cm.

*Material:* Pasta negra.

*Descripción.* — Babuino sentado, con las patas recogidas y las manos reposando sobre las rodillas. Unas melenas muy abundantes están indicadas mediante unas incisiones en forma de espiga. La cola sobresale por el lado izquierdo. La cara está bastante gastada, y las orejas y rodillas presentan algunas roturas.

*Significado.* — La presencia de babuinos, *papio hamadryas*, en la religión egipcia, se debe al hábito que tienen de proferir fuertes gritos poco antes de la salida de sol; por ello se supuso que ayudaban al astro rey en su salida diaria.

En la escena de la psicostasia, Thot, con cabeza de ibis, tiene como ayudante a un babuino. Algunas veces a este animal incluso se le identifica directamente

20. Para la descripción de esta pieza agradecemos los comentarios de don José Miguel Elósegui, de la Sección Ornitológica de la Sociedad Científica Aranzadi, de San Sebastián (Guipúzcoa).

21. E. A. WALLIS BUDGE, *The Mummy*, Cambridge, 1894, figura frente a la pág. 215 (reimpresión 1972). Estas figurillas son comunes entre las dinastías XXI y XXVI, y su uso se prolongó hasta el período ptolomaico. La presente pieza es similar a la que se halla en G. DARESSY, *Fouilles de la Vallée des Rois (Catalogue Général du Musée du Caire)*, lámina XXXIII, n.º 24625. El Museo Arqueológico Nacional de Madrid posee una naos de madera pintada con un halcón en su tapa, coronado por el disco solar.



con Thot, el dios escriba en el Juicio de los Muertos, considerándosele como genio tutelar de los escribas. En este último caso la iconografía es igual a la del babuino de Vic, es decir, animal adulto sentado, con las manos reposando en las rodillas y sexo arrogante.

7 CEV. BASTET (3015): *Medidas*. — Altura, de cuello a orejas, 4,5 cm.; anchura, de oreja a oreja, 3,2 cm.; diámetro exterior de la base, 3,8 cm.; grueso promedio de la pared, 0,24 cm. *Material*: bronce.

*Descripción*. — Cabeza de gata<sup>22</sup> representando a Bastet, posiblemente obtenida por el procedimiento de cera perdida. La pieza está bastante oxidada, apreciándose con dificultad los ojos almendrados, el ocico y la boca. En las orejas, muy puntiagudas, no hay ningún agujero para colgar de ellas un pendiente, adorno bastante usual en esta divinidad.

*Datación*. — Época Baja.

*Observaciones*. — Lo más probable es que se trate de una cabeza aislada que nunca estuvo unida a un cuerpo. En algunas figuras enteras de Bastet la cabeza está superpuesta al tronco, apoyándose en él como si se tratara de una simple tapadera. El cuerpo tenía forma humana o de felino. Como sea que a Bastet, en la forma enteramente animal, siempre se la representa sentada sobre sus patas traseras, y el cuello de la pieza de Vic no parece haber sido serrado, no es proba-

ble que la cabeza procediera de un cuerpo de gata. Sólo puede apuntarse la posibilidad, poco probable, que, de tener cuerpo, éste fuera de forma humana. Si la pieza fuera mayor, se trataría de una tapa o remate de un sarcófago para contener la momia de un gato.

#### AMULETOS

Los amuletos del Museo Episcopal de Vic pueden agruparse en los siguientes tipos: Escarabeos, Amuletos de protección, Dioses en forma humana, Divinidades con cabeza de animal y Figuras de animales.

#### *Escarabeos*<sup>23</sup>

Para la clasificación de los escarabeos es preciso, por un lado, tener en cuenta su forma anatómica, y, por otro lado, las inscripciones de los mismos, es decir, al tipo de insecto representado y a los relieves grabados en su abdomen o base plana. Desde el punto de vista entomológico, algunas piezas son bastante fieles al insecto, mientras que otras son simples formas ovaladas, recibiendo en este último caso el nombre de escaraboides. De acuerdo con su forma, los egiptólogos han hecho una serie de clasificaciones más o menos amplias. Nosotros tomaremos como base la clasificación tipológica de Rowe; sin embargo, los paralelismos

22. En principio, Bastet fue una divinidad leona asociada al sol y, en especial, al calor reconfortante y fertilizador. Posteriormente, el gato o gata fue el animal consagrado a Bastet. Es posible que esta evolución fuera paralela a la evolución zoológica; ya en la Prehistoria el león fue desapareciendo paulatinamente de Egipto. Frente a este fenómeno, quizá se adoptó para el culto a Bastet otro felino mucho más corriente como es el gato; este animal, domesticado ya en la Prehistoria, era muy apreciado por los egipcios. Durante la Dinastía XXII el culto a Bastet alcanzó ámbito nacional y los reyes de la misma se establecieron en la ciudad de Bastet o Bubastis.

23. Los sacerdotes heliopolitanos adoptaron al escarabajo como símbolo del sol naciente *Khopri*. La iconografía de *Khopri* identificada con el escarabajo *Kheperer*, puede explicarse, tal como sucede con otros dioses del panteón egipcio, tanto por los hábitos del animal como por la similitud fonética de ambas voces. Quizá nunca sepamos cuál de estos dos puntos deba considerarse primero. Cualquiera elucubración al respecto es admisible, pero lo más probable es que los hábitos del animal precedieran a la identificación del mismo con el sol naciente o, mejor aún, que los hábitos del escarabajo decidieran la terminología e iconografía de *Khopri*.

serán sólo aproximados, ya que la mayoría de piezas son muy toscas.<sup>24</sup>

8 CEV. ESCARABOIDE (3027): *Medidas*. — Longitud, 1,5 cm.; anchura, 1,2 cm.; altura, 0,5 cm. *Material*: esteatita blanca.

*Forma*. — Amuleto ovoidal, en cuya superficie se aprecian restos de pintura roja (fig. 2, E). El cuerpo, como es normal en los escaraboides, no presenta ninguna marca para resaltar la cabeza y los élitros. En los extremos de la pieza y a lo largo del eje principal hay unas pequeñas muescas que coinciden con la entrada y salida del agujero, que atraviesa el amuleto de parte a parte.

*Inscripción*. — La superficie plana está dividida en tres registros horizontales. En el superior hay una especie de esfinge o animal en reposo orientado hacia la izquierda. El registro medio está compuesto por tres cruces en forma de aspas; las dos laterales están unidas al óvalo exterior mediante dos pequeñas líneas verticales situadas en la intersección de las aspas. La aspa central está separada de las dos laterales mediante dos líneas verticales. El registro inferior está roto, pero, a juzgar por algunos detalles, es posible que se repitiera el tema del registro superior.

*Datación*. — Para el grabado de la parte plana, Newberry cita un ejemplo de escarabeo con aspas y líneas verticales perteneciente a la dinastía XVII (lámina XII, n.º 37141). Hay ciertas posibili-

dades, pues, de que la pieza pertenezca al período hykso.<sup>25</sup>

9 CEV. ESCARABEO (4065): *Medidas*. — Longitud, 1,5 cm.; anchura, 1,1 cm.; altura, 0,6 cm. *Material*: pasta blanca.

*Forma*. — Con una sola incisión se indica someramente la cabeza y los clipeos (fig. 2, B). Dos pequeñas rayas paralelas a cada lado del cuerpo, que no progresan hacia el interior del mismo, sitúan la separación del protórax con los élitros. En el extremo inferior de la pieza dos nuevas rayas paralelas sugieren los dos élitros. Un agujero atraviesa la pieza por su eje principal.

*Inscripción*. — En la parte plana, encerrados en un óvalo, dos cobras se yerguen frente a un escarabajo; posible trigrama de Amón.

*Datación*. — Newberry cita un ejemplar hykso con representación jeroglífica idéntica a la de esta pieza (lám. VII, número 36727) y otro igual, pero sin el óvalo, de la dinastía XIX (lám. VII, n.º 37127). Según ROWE, un tipo similar podría corresponder a las características: HC 67, din. XII-XXVI; EP 9, hykso.

10 CEV. ESCARABEO (3028): *Medidas*. — Longitud, 1,8 cm.; anchura, 1,9 cm.; altura, 0,8 cm. *Material*: Tierra cocida esmaltada de color verde claro.

*Forma*. — Doble escarabeo en una sola pieza (fig. 2, D). Los dos insectos están unidos por su parte media. Los de-

24. Para el estudio de los escarabeos de Vic se han consultado las siguientes obras: JOHN WARD, *The Sacred Beetle*, Londres, 1902 (reimpresión moderna); P. E. NEWBERRY, *Scarab-shaped seals (Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire)*, Londres, 1907; H. R. HALL, *Catalogue of Egyptian Scarabs in the British Museum*, Londres, 1913; W. M. FLINDERS PETRIE, *Scarabs and cylinders with names*, Londres, 1917; ALAN ROWE, *A catalogue of Egyptian Scarabs, etc. in the Palestine Archaeological Museum*, Cairo, 1936; JEAN VERCOUTTER, *Les objets égyptiens et égyptisants du mobilier funéraire carthaginois*, París, 1945; BORIS DE RACHEWILTZ, *Scarabei dell'Antico Egitto*, Milán, 1957. En el estudio de las piezas, y para evitar repeticiones engorrosas, sólo citaremos el autor y la página, indicando con ello que nos referimos a las obras de la presente bibliografía.

25. La posible clasificación cronológica de los escarabeos debe tomarse con toda clase de reservas. Unas consideraciones muy ponderadas sobre el particular pueden leerse en BUDGE, *The Mummy*, citado, págs. 247 y 248.



Fig. 2. — Anversos y reversos con inscripciones de algunos escarabeos del Museo Episcopal de Vic.

talles anatómicos son muy esquemáticos. La cabeza y el cuerpo de la figura derecha están algo rotos. La pieza no presenta agujero.

*Inscripción.* — La parte plana muestra un solo dibujo, repetido en cada escarabeo, consistente en una doble espiral terminada en ambos extremos por un capullo de loto.


*Datación.* — Newerry cita varios ejemplos de dobles escarabeos, todos ellos pertenecientes a la primera mitad de la dinastía XVIII (lám. II, n.º 36098, y lámina VIII, n.º 37148).

Los dibujos en espiral parecen ser un detalle característico del período hykso. La interpretación o significado de las espirales ha motivado gran número de teo-

rías.<sup>26</sup> Newberry reproduce varios escarabeos de principios de la dinastía XVIII con espirales casi idénticas a las de la presente pieza (lám. XII, n.º 37163 y 37144). El mismo autor cita un doble escarabeo con espirales similares (lámina XIII, n.º 37140), perteneciente también a la primera mitad de la dinastía XVIII. La pieza, pues, puede abarcar desde la dominación hyksa hasta principios de la dinastía XVIII.

11 CEV. ESCARABEO (3033): *Medidas*. — Longitud, 1,9 cm.; anchura, 1,3 cm.; altura, 1 cm. *Material*: pasta negra.

*Forma*. — Pieza de mala factura. La cabeza y los clipeos están algo rotos, y el artista sólo indicó la separación entre el protórax y los élitros mediante dos muescas laterales. Un agujero atraviesa la pieza.

*Inscripción*. — Al contrario de la parte superior, la base de la pieza presenta un buen grabado, habiéndose resaltado los jeroglíficos mediante pintura blanca. Un óvalo encierra dos signos 'nh separados por una especie de rama .

No somos partidarios de buscar una interpretación textual para cada uno de los jeroglíficos grabados en los escarabeos; en este caso, sin embargo, la presencia de la rama, signo poco claro, nos obliga a aventurar alguna opinión. El mencionado signo podría ser una grafía deformada para *n*, obteniéndose la expresión 'nh *n* 'nh en una secuencia que parece recordar las *R' n R'* frecuentes en el período hyksa y constatadas por Rowe, número 215 y en especial n.º 354 entre otros

ejemplares, y por Ward, n.º 421, pág. 118. En el caso de que el misterioso signo fuera efectivamente una rama, este símbolo, junto con el 'nh se podría relacionar con el grupo jeroglífico *árbol de la vida*, de cuyos frutos se alimentaban los declarados *justos de voz o justificados*.

*Datación*. — A causa del mal estado de la parte superior del cuerpo y por el esquematizado general de la pieza, es casi imposible hallar paralelismos anatómicos para este escarabeo. Quizá lo más aproximado sea clasificarlo como perteneciente al tipo que Newberry llama *Shesha*, modelo en uso durante el período hyksa. Un ejemplar similar puede ser el citado por este autor en la lámina XIX, n.º 36475. En cuanto a la parte plana, Newberry presenta también un escarabeo hyksa con un signo parecido a una rama junto con un 'nh y un uraeus lám. XV, n.º 36889. Según la tipología de Rowe, este amuleto presenta las características: HC 67, din. XII-XXVI; EP 5, din. XVIII-XXVI.

12 CEV. ESCARABEO (4066): *Medidas*. — Longitud, 1,5 cm.; anchura, 1,1 cm.; altura, 0,6 cm. *Material*: esteatita.

*Forma*. — Pieza muy esquematizada, apreciándose sólo dos marcas laterales en forma de V sobre los élitros (fig. 2, A). La pieza está agujereada y las patas están indicadas mediante unas ligeras incisiones laterales.

*Inscripción*. — La parte plana no presenta jeroglíficos, y en su lugar hay un grabado decorativo consistente en una cruz con los ejes grabados simulando la trama de una cuerda. Los espacios entre

26. W. M. FLINDERS PETRIE, *Egyptian Decorative Art*, Londres, 1895; JOHN VAN SETERS, *The hyksos, a new investigation*, New Haven y Londres, 1967, págs. 61-66 y M. A. MURRAY, *Some Canaanite Scarabs in Palestine Exploration Society Quarterly*, 1949, págs. 92-99 (esta última cita puede aplicarse también para el escarabeo 11 CEV).

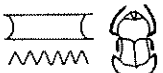
la cruz y el óvalo exterior están ocupados por unas líneas en ángulo recto.

*Datación.* — Imposible hallar paralelismos anatómicos. Newberry, en la lámina XIII, cita los n.º 36811, 36810, 36804 y 36805, con motivos decorativos idénticos. A todos ellos los clasifica, con reservas, como pertenecientes a la dinastía XIX, excepto el n.º 36805, que lo fecha en el período hykso.

13 CEV. ESCARABEO (3025): *Medidas.* — Longitud, 3 cm.; anchura, 2,1 cm.; altura, 1 cm. *Material:* pasta rosada.

*Forma.* — Pieza bastante bien conservada. Se aprecian claramente los clipeos dentados y la cabeza en forma lunar con los ojos casi esféricos (fig. 2, C). El amuleto no está agujereado, y las patas se indican mediante unas incisiones poco profundas.

*Inscripción.* — La parte plana está dividida en dos registros horizontales enmarcados en un óvalo. En el registro superior hay la representación de una esfinge con la barba ritual, orientada hacia la derecha. El registro inferior está compuesto por la representación de un

*udjat* y el grupo , *mr(y) n*

*Ḥpr*, «Amado de Khopri». <sup>27</sup>

*Datación.* — Según Newberry, la esfinge, acompañada de jeroglíficos, se halla en los escarabeos de las dinastías XIX y XX; por el contrario, Vercoutter reproduce los ejemplares n.º 126, 128 y 246, todos ellos con esfinges y jeroglíficos, y los fecha como pertenecientes a la dinas-

tía XXII. Sin paralelismo anatómico en Rowe y Hall.

14 CEV. ESCARABEO (3024): *Medidas.* — Longitud, 4,7 cm.; anchura, 3,5 cm.; altura, 1 cm. *Material:* tierra cocida esmaltada de color verde claro.

*Forma.* — Pieza muy esquematizada. Alrededor del cuerpo hay seis agujeros: uno en los extremos superior e inferior, uno a cada lado de la pieza entre el protórax y el comienzo de los élitros, y, finalmente, uno a la mitad de cada élitro. Los detalles son muy esquemáticos. A causa del agujero superior, la cabeza está muy desfigurada. El protórax tiene forma semilunar y los élitros están rayados sin que una línea central más gruesa o doble divida las dos mitades del insecto. En la parte plana no hay inscripción.

*Observaciones.* — Este amuleto se cosía entre los últimos vendajes de las momias aprovechando los agujeros antes mencionados. Es muy probable que la pieza n.º 14 CEV estuviera acompañada de dos alas del mismo material, las cuales, cosidas a ambos lados del insecto, transformaban el significado del amuleto pasando a ser símbolo de protección del Creador. Muchos museos poseen pectorales completos de escarabajos alados acompañados además de cuatro figurillas representando los cuatro hijos de Horus: Amset con cabeza humana, Hapi con cabeza de cinocéfalo, Duamutef con cabeza de chacal y Qebehsenuf con cabeza de halcón, que actuaban como genios protectores de las vísceras del muerto. <sup>28</sup>

27. Existe la posibilidad de que el jeroglífico «ojo», es decir, el *udjat*, forme parte del *corpus* de la inscripción, pero no lo creemos probable; aun así, el sentido de la frase sería muy similar. Para el significado del *udjat*, ver pág. 225 del presente estudio.

28. El Museo Arqueológico Nacional de Madrid posee un amuleto completo de este tipo, cosido a las mallas de un vestido de momia.

15 CEV. ESCARABEO DE CORAZÓN (3022):  
*Medidas.* — Longitud, 6,3 cm.; anchura, 4,3 cm.; altura, 2,2 cm. *Material:* pór-fido (?).

*Forma.* — Pieza en buen estado de conservación, excepto en su base. Se apre-



Fig. 3. — 15 CEV. Texto del escarabeo de corazón.

cian cuatro clipeos estriados que se funden con la cabeza, en la cual destacan dos ojos esféricos. Los élitros están separados por tres rayas centrales. Sobre los mismos no hay las marcas en V. Las patas se indican mediante unas incisiones muy poco profundas. La pieza no está agujereada.

*Inscripción.* — La base, plana, está muy desgastada y los jeroglíficos, repartidos en ocho registros horizontales, están surcados por varias rayas que dificultan su lectura (fig. 3). Mientras que en los registros 2 y 3, los jeroglíficos son identificables, en los demás sólo se pueden interpretar signos aislados.

En la superficie plana de los escarabeos de corazón se acostumbraba a grabar uno de los siete capítulos del *Libro de los Muertos* relacionados con el corazón, es decir, los números XXVI-XXVII-XXVIII-XXIX-XXIX B-XXX A y XXX B siendo este último el más corriente. Su texto puede presentar la siguiente fórmula: ¡Oh corazón mío, corazón de mi madre! (dos veces). ¡Oh corazón de mis formas! No levantes testimonio contra mí, ni me contraigas ante los jueces o magistrados ante el dueño de la balanza. Tu eres mi ka que estás en mi seno, el Khnum que da integridad a mis miembros. ¡No permitas que mi nombre sea execrado, ni digas mentira contra mí ante el dios! Este capítulo se ofrece con muchas variantes. También era corriente añadir el nombre y títulos del beneficiario o bien una breve introducción. Dado el mal estado de los registros de esta pieza, hemos recurrido a la parcelación de los jeroglíficos, y de acuerdo con su situación los hemos comparado con otros textos más completos y con los grabados en amuletos similares.<sup>29</sup>

Los primeros signos jeroglíficos de un escarabeo de corazón conteniendo el capítulo XXX B, acostumbran a tener una introducción que puede hacer referencia a: I, nombre del difunto generalmente

29. BUDGE, *The Mummy*, citado, págs. 238 a 240. PETRIE, *Scarabs...*, citado, láms. XLVII-XLVIII. RACHEWILTZ, *Scarabei...*, citado, láminas 12 y 13. ALAN GARDINER, *Egyptian Grammar*, 3.<sup>a</sup> edición, Londres, 1964, pág. 268. E. A. WALLIS BUDGE, *A guide to the Fourth, Fifth and Sixth Egyptian Rooms and the Coptic Room to the British Museum*, Londres, 1922, pág. 67, y la interesante obra de JANINE MONNET SALEH, *Les Antiquités égyptiennes de Zagreb*, París, 1970, págs. 91-96.

precedido del epíteto «Osiris»; II, nombre del difunto y sus títulos; III, fórmula «Diga él...» precedida o no del nombre del difunto; IV, fórmula «Capítulo para impedir que el corazón...»; V, fórmulas poco usuales en escarabeos tales como «*Htp dt nsw*» y VI, variantes de estos sistemas.<sup>30</sup> Después de la introducción se inicia el texto propiamente dicho, del cual hemos dado una de las diferentes versiones usadas.

El primer registro del escarabeo de Vic está en muy mal estado, pero podemos apuntar la posibilidad de que corresponda a una variante de la Introducción tipo I y como menos probable, del tipo II. En el texto, de derecha a izquierda, no es posible leer el nombre del beneficiario, ya que éste debía estar colocado hacia la mitad izquierda del registro, y en esta zona los jeroglíficos no son identificables. Con el segundo jeroglífico del registro n.º 2 (un corazón), se inicia el texto del capítulo XXX B: ¡Oh corazón mío, corazón de mi madre! ¡Oh corazón mío (fin del 2.º registro), corazón de mi madre! ¡Oh corazón de mis diferentes formas! (fin del tercer registro con el jeroglífico «escarabajo»). A partir de aquí debemos pasar al primer jeroglífico del 5.º registro, el cual indica la expresión «testimonio». Así, pues, en el 4.º registro debería leerse algo similar a «no presentes obstrucción contra mí en tu testimonio». En el registro 5.º el texto continúa con: *no me contradigas ante los*

*jueces o magistrados*. Nuevamente no hallamos signos identificables hasta el grupo *nt.k* cuarto jeroglífico del registro 6.º, cuyo significado es la expresión *tú eres*. Antes de esta expresión se acostumbraba a poner el jeroglífico de «balanza», pero el mismo no es identificable, ya que este ideograma debería estar entre los tres primeros jeroglíficos de este registro. A continuación de la expresión *tú eres*, debería hallarse el símbolo correspondiente a «ka», pero tampoco es identificable. En resumen, podemos asegurar que el texto hace referencia al capítulo XXX B del *Libro de los Muertos*, si bien su descifrado total es muy difícil, a causa del mal estado de la pieza.<sup>31</sup>

*Datación.* — Parece tratarse de una reproducción del tipo *Scarabeus Sacer*, similar a los que Petrie reproduce en la lámina LXV. Dada la imposibilidad de reconstruir íntegramente el texto, no disponemos de base suficiente para datar esta pieza. Sólo podemos apuntar, con reservas, que puede situarse entre la XVIII y XXIII dinastías.<sup>32</sup>

#### *Amuletos de protección*

16 CEV. PIEZA LOTIFORME (3036): *Medidas.* — Longitud, 2,2 cm.; anchura, 1,6 centímetros; altura, 1,1 cm. *Material:* pasta vidriada azul.

*Forma.* — Amuleto cónico, con base ovalada y estrías en su periferia que con-

30. A partir del Imperio Medio, todo egipcio que pasaba felizmente el juicio que se le hacía después de su muerte, se convertía en un Osiris N, es decir, un hombre justo, y, por lo tanto, podía gozar de vida eterna en el paraíso. Para el significado de la fórmula *Htp dt nsw*, ver nota 84.

31. Para los egipcios el corazón no sólo era el centro de la vida física, sino que, además, era el órgano de la voluntad y del intelecto. En el juicio que se hacía a los muertos, éstos debían demostrar que su corazón estaba limpio de toda culpa. Colocaban en sus momias un amuleto en forma de escarabajo con la fórmula mágica, para que éste les ayudara a pasar fácilmente tan difícil prueba. En algunos casos, incluso se sacaba el corazón del cadáver para substituirlo por este amuleto, a fin de impedir que el órgano testimoniara contra ellos.

32. HALL, *Catalogue...*, citado, pág. 22, n.º 211, cita un escarabeo de corazón perteneciente al 2.º Período Intermediario. El uso de este amuleto se prolongó hasta el período persa y aun durante la dinastía XXX.

vergen en la parte superior, donde hay una perforación para poder colgar la pieza. Su forma imita la flor de loto.

*Inscripción.* — En la base se aprecia una inscripción muy clara con el nombre de entronización de Thutmosis III, es decir, *Men-Khefer-Re*, que puede traducirse como *Estable es el ser de Re*. A ambos lados del jeroglífico «escarabajo» hay dos rayas verticales.

*Datación.* — Según Petrie estos amuletos se emplearon entre las dinastías XXVI y XXX.<sup>33</sup>

*Observaciones.* — Esta pieza puede clasificarse como amuleto de protección, cuyo poseedor gozaba de los poderes tau-matúrgicos del célebre faraón de la dinastía XVIII. Durante largo tiempo Thutmosis III gozó de gran prestigio y su nombre es el que con más frecuencia se halla grabado en escarabeos y amuletos de protección. En cuanto a la inscripción y aparte del nombre *Men-Kheper-Re*, las dos rayas verticales quizá representen dos cetros de papiro estilizados.<sup>34</sup> Es curioso que Newberry cita varios ejemplos de escarabeos con el nombre de entronización de Thutmosis III, con idénticas rayas laterales, y no hace ninguna referencia a las mismas.<sup>35</sup>

17 CEV. COWROID (3029): *Medidas.* — Longitud, 1,15 cm.; anchura, 0,7 cm.; altura, 0,4 cm. *Material:* calaíta.

*Forma.* — Pieza ovoidal con base

plana. A lo largo del eje principal, un agujero atraviesa la pieza de parte a parte.<sup>36</sup>

*Inscripción.* — La base lleva la inscripción jeroglífica *Amón*, la divinidad tebana.<sup>37</sup> La grafía de este nombre es curiosa ya que el fonema *i* está repetido a ambos lados de los dos signos *mn* y *n*. La inscripción *i mn*, puede leerse de derecha a izquierda, o viceversa.<sup>38</sup>

18 CEV. COLGANTE (3031): *Medidas.* — Longitud, 1,4 cm.; anchura, 1 cm.; grosor, 0,4 cm. *Material:* pasta vidriada verde.

*Forma.* — Pieza rectangular con los cantos redondeados. Hay un agujero que lo atraviesa en dirección al eje mayor. El amuleto está roto longitudinalmente.

*Inscripción.* — A causa de la rotura y del mal estado de la pieza, no es posible leer las pequeñas inscripciones que hay en las dos caras. Sólo en una de ellas parece adivinarse el jeroglífico de un escarabajo.

19 CEV. COLGANTE RECTANGULAR (3032): *Medidas.* — Longitud, 2,5 cm.; anchura, 1,4 cm.; grosor, 0,7 cm. *Material:* esteatita gris.

*Descripción.* — En una de sus caras se aprecian dos hombres luchando entre sí o bien atacando a una fiera situada entre ellos. La figura de la derecha parece empuñar un arco. El relieve de la otra cara no ha sido posible interpretarlo, ya

33. W. M. FLINDERS PETRIE, *Amulets*, Londres, 1914, pág. 50.

34. WARD, *The Sacred...*, citado, lám. III, n.º 34.

35. NEWBERRY, *Scarabs...*, citado, lám. IV, n.º 36187 y 36192; lám. XVII, n.º 37376.

36. Cowroid: denominación inglesa aceptada para este tipo de amuletos, Según HALL, *Catalogue Egyptian Scarabs...*, citado, pág. 7, son imitaciones de las *Cybea moneta*. El contorno de esta pieza es igual al n.º 486 de VERCOUTTER, *Les objects...*, citado, lám. XIV.

37. Para los egipcios era fundamental que se recordara el nombre del difunto, ya que, de lo contrario, éstos no podrían gozar de las oraciones y ofrendas que se les dedicaban. La presencia de un nombre de una divinidad en un amuleto implica oración o plegaria.

38. Lo más normal hubiera sido que uno de los dos signos *i* estuviera substituido por el signo *nb* bilitero, correspondiente a *señor*, o por la pluma *maât*; no obstante, no hay dudas sobre este particular, ya que el grabado está muy claro. Quizá se trate de una confusión del grabador.



que está formado por una serie de líneas curvas sin conexión aparente. En uno de los lados longitudinales hay dos figuras humanas muy esquematizadas, con los brazos en cruz y las piernas abiertas; están separados por una estrella de cuatro puntas. En la otra cara también hay una figura humana, pero esta vez con las piernas orientadas hacia el exterior de la pieza y la cabeza coincidiendo aproximadamente con la mitad longitudinal. A ambos extremos de la pieza, se aprecia un agujero de diámetro bastante grande que indica la finalidad de la misma, es decir, amuleto colgante. Los amuletos llamados Ptah-pataicos presentan relieves similares a los de esta pieza.<sup>39</sup>

*Observaciones.* — De acuerdo con la bibliografía consultada y en especial por los detalles sin paralelismos de las paredes laterales, es probable que esta pieza sea falsa.

#### *Dioses en forma humana*

20 CEV. OSIRIS (3502): *Medidas.* — Altura, de los pies hasta el extremo de la corona, 4,6 cm.; anchura en los codos, 2,3 centímetros; profundidad en la zona de la frente 0,9 cm. *Material:* bronce.

*Descripción.* — Pieza en muy mal estado de conservación. Osiris, con la corona *atef* y el uraeus; empuña con la mano derecha el bastón curvado *heqat* y con la izquierda el látigo *nekhakha*. Lleva barba ritual. En el lado derecho del zó-

calo hay una anilla y otra igual en la nuca.

*Datación.* — Época ptolemaica.

21 CEV. OSIRIS (3016): *Medidas.* — Altura, de los pies al extremo de la corona, 4,9 cm.; anchura en los codos, 1 cm.; profundidad, en la zona del pecho, 0,25 centímetros. *Material:* bronce.

*Descripción.* — Figura muy estilizada. Se aprecia la corona *atef* con el uraeus, asentada sobre una cornamenta de carnero. La divinidad no parece empuñar el *heqat* y el *mekhakha*, y en su lugar, quizá sostiene dos azadas, instrumentos agrícolas para poder trabajar en los campos de Ialu.<sup>40</sup> Dado el mal estado de la pieza, es difícil asegurar nada sobre este último detalle. No se aprecia ninguna anilla para poder suspender el amuleto.

*Datación.* — Época ptolemaica (?).

22 CEV. UDJAT (3036): *Medidas.* — Longitud, 3,6 cm.; anchura, 2,3 cm.; grosor, 0,3 cm. *Material:* pasta vidriada verde.

*Descripción.* — Pieza muy esquematizada representando un ojo izquierdo. La ceja y la pupila están resaltadas con pintura negra. No hay indicios de relieve en su reverso. Un agujero atraviesa el amuleto en sentido longitudinal.

*Observaciones.* — El udjat comunicaba a su poseedor fuerza, vigor, protección, seguridad y buena salud. Este amuleto lo usaban los vivos y también se

39. Cuando el rey persa Cambrises invadió Egipto en el año 525 a. J. C., se burló de la estatua del dios Ptah que los egipcios adoraban en la ciudad de Menfis. Herodoto, al describir este episodio, indica que la estatua de Ptah era muy parecida a los dioses fenicios pataicos, especie de enanos que, como genios protectores, eran esculpidos por este pueblo en la proa de sus naves. En realidad, en los amuletos egipcios se trata de representaciones de Ptah embrionario, y al igual que los amuletos del dios Bes y de la diosa Thueris, estas piezas son amuletos protectores contra los malos espíritus. Ver reproducciones de estos amuletos en VERCOUTTER, *Les objets égyptiens...*, citado, fig. 811, y en JEAN CAPART, *Une donation d'Antiquités égyptiennes aux Musées Royaux de Bruxelles*, Bruselas, 1911, fig. 21.

40. Los futuros Campos Elíseos de los griegos.

colocaba entre los vendajes de las momias. El escarabeo y el udjat son los amuletos egipcios hallados con mayor profusión.<sup>41</sup>

23. CEV. NEFERTEM (3503): *Medidas*. — Altura, de los pies al extremo superior de la corona, 5,7 cm.; anchura en los hombros, 1,3 cm.; diámetro de la corona, 1 cm. *Material*: bronce.

*Descripción*. — Figura avanzando con la pierna izquierda, tal como es tradicional en la estatuaria egipcia. La divinidad, con nemes y el uraeus, lleva un tocado en forma de flor de loto. En la base superior del loto se aprecia una zona rota, de donde debían arrancar hacia arriba dos largos tallos o plumas. A ambos lados del cáliz penden dos contrapesos del collar *menat*. La figura lleva la barba ritual. Los brazos penden a lo largo del cuerpo, y sus manos no empuñan ningún emblema, si bien en otras representaciones de Nefertem la divinidad sostiene con la mano derecha el sable curvado *khepesh*, especie de cimitarra inspirada en la *harpé* caldea, pero egiptizada, con un puño papiriforme y el halcón solar en el extremo de la hoja.<sup>42</sup> Las caderas se cubren con el *chenti*, especie de faldellín. En la nuca hay una anilla para poder usar el amuleto como colgante.

*Significado*. — Nefertem, junto con sus padres Ptah y Sekhmet, forma la tríada menfita. Su nombre, que puede traducirse como *Atum el Joven*, indica que fue una encarnación del Atum de Helió-

polis. Algunos autores ven en el loto del tocado un sinónimo de ungüentos y, por extensión, de cosméticos, productos de gran consumo en el Antiguo Egipto.<sup>43</sup>

#### *Divinidades con cabeza de animal*

24 CEV. BES (3030): *Medidas*. — Altura, 3,7 cm.; anchura, de oreja a oreja, 2,8 cm.; grosor, 0,55 cm. *Material*: pasta vidriada verde.

*Descripción*. — Cabeza grotesca coronada por ocho plumas de avestruz (figura 1, c). La pieza está algo rota en el ángulo superior derecho. Las orejas, muy salientes, enmarcan unos ojos poblados de grandes cejas. La nariz es platirrínea, y de la boca sobresale la lengua en un gesto profiláctico. De las mejillas arranca una espesa barba. En la base de la corona hay un agujero que atraviesa el amuleto en sentido longitudinal.

*Significado*. — Bes quizá fuera originario de Punt, país del cual algunas veces se le llama «el señor». Enano deforme, fue el bufón de los dioses. Con su aspecto y contorsiones divertía a la corte celestial, al igual que los faraones del Reino Antiguo gustaban de tener pigmeos en sus palacios. Por su aspecto grotesco y risible se le asociaba con la danza y la música, siendo a la vez genio tutelar de las mujeres encintas. A causa de su fealdad, también podía actuar como protector de los hombres, auyentándoles los malos espíritus y las influencias malignas de reptiles y demonios.

41. El amuleto udjat está íntimamente relacionado con Horus, dios solar. Los ojos de esta divinidad se identificaron con el sol y con la luna. Cuando Re se asimiló con el dios-sol, el ojo solar se atribuyó a Re y el lunar a Horus. En la lucha que Horus sostuvo contra Seth para vengar la muerte de su padre Osiris, Horus perdió el ojo, «el udjat». Thot lo recompuso, y quizá de ahí derive la palabra «udjat», que puede significar «lo que está sano».

42. Según Petrie, esta arma no aparece en Egipto antes de la dinastía XVIII y estaba reservada para uso exclusivo de dioses y faraones.

43. I. E. S. EDWARDS, T. G. H. JAMES y A. F. SHORE, *Introductory Guide to the Egyptian Collections of the British Museum*, Londres, 1964, pág. 137.

El culto a Bes, junto con el de Isis y Osiris, perduró hasta después de la llegada del Cristianismo a Egipto. Se ha hallado un collar con un amuleto de Bes al lado de una cruz cristiana.<sup>44</sup>

### *Figuras de animales*

25 CEV. BASTET (3014): *Medidas*. — Altura, 1,6 cm.; anchura en la base, 0,7 centímetros; profundidad, 1,1 cm. *Material*: pasta blanca.

*Descripción*. — Figurilla sentada, de ángulos muy vivos. Los ojos están indicados mediante dos pequeños hoyos circulares. A pesar de su esquematismo, puede apreciarse claramente la figura de una gata, animal dedicado a la diosa Bastet.

26 ANIMAL (3028): *Medidas*. — Altura, 1,2 cm.; anchura, 0,4 cm.; profundidad, 0,5 cm. *Material*: pasta verde.

*Descripción*. — Figura sentada muy esquematizada y de factura mala. Los detalles están tratados con incisiones profundas, que, dado el tamaño de la pieza, hacen difícil asegurar a qué animal se quiere representar. La oreja derecha está rota. Es posible que se trate de una Bastet. En todo caso es un animal de orejas puntiagudas.

27 CEV. PEZ (3018): *Medidas*. — Longitud, 7 cm.; altura, 2,3 cm.; anchura, en la parte más gruesa de la cabeza, 1,3 cm. *Material*: piedra.

*Descripción*. — Pieza muy gastada, apreciándose sólo los ojos, grabados en forma de espiral y una raya vertical para indicar el borde posterior del opérculo.

En la parte inferior de la cabeza se señalan los bordes inferiores de los opérculos. El animal posee dos aletas dorsales, las pectorales, una aleta anal y, finalmente, la cola o aleta caudal. La aleta dorsal posterior está algo rota, al igual que la parte superior de la cola.

*Datación*. — A juzgar por el tipo de grabado de los ojos, quizá la pieza pueda pertenecer al período ptolemaico.

*Significado*. — Según los propios egipcios, «los peces abundan en el Nilo más que la arena en el desierto». Es comprensible, pues, que un pez llegara a ser el emblema o totem de algún clan prehistórico. En Egipto la pesca era una industria floreciente, siendo el pescado la comida usual de los habitantes del Delta. No obstante, se sabe que a las personas puras o santas, faraón y sacerdotes, les estaba prohibido comer pescado, siendo para ellos un verdadero tabú. Hallamos, pues, una conexión de este animal con la mitología. Algunos peces estaban dedicados a las diosas Hathor, Hat-Mehit de Mendes, en el Delta, y a Nehmauit, una de las dos esposas secundarias de Thot. Se han hallado amuletos en forma de peces de las especies: *Clarias anguillaris*, *Tilapia nilotica*, *Malopterurus electricus*, *Petrocephalus bane*, etc. El primero estaba dedicado a Hat-Mehit; el uso del segundo como amuleto abarca de la XII dinastía hasta el período romano; el tercero es conocido desde la XVIII dinastía, etc. Sin embargo, en esta clase de amuletos importa más su significado que hallar una identificación ictiológica. Aparte de las relaciones mitológicas antes señaladas, son amuletos portadores de vida.<sup>45</sup>

44. ENGELBACH, *Introduction to...*, citado, pág. 282. El pueblo egipcio antiguo nunca abandonó su culto; en las excavaciones de Pendlebury en Tell el Amarna se hallaron numerosas estatuillas de Bes en el barrio de los obreros (PENDLEBURY, *Les fouilles de Tell el Amarna*, París, 1936, págs. 85-168).

45. Algunas veces cuando se representa a Anubis embalsamando al muerto, es decir, al Osiris N, la momia tiene forma de pez. En principio Osiris fue considerado como el poder fertilizante del Nilo, que da vida a todo

28 CEV. ERIZO (3034): *Medidas*. — Óvalo de la base,  $2,1 \times 1,8$  cm.; altura, 1,5 cm. *Material*: pasta color verde claro.

*Descripción*. — Figura muy esquematizada, con una interpretación muy personal del dorso, ya que las púas están indicadas mediante unos cuadros ajedrezados. Se aprecian claramente las patas delanteras y las orejas puntiagudas. El perfil del ocico es el típico de los erizos, si bien el dorso parece más bien el de un armadillo. En la zona inferior del amuleto hay una perforación que atraviesa la pieza en sentido longitudinal.

*Inscripción*. — En la base se aprecia el perfil de dos cocodrilos. Estos animales estaban dedicados a Sebek, y es corriente hallarlos representados en los escarabeos. También, y por razones oscuras, el fonema *it*, «cocodrilo», se aplicaba a la voz *ity*, cuyo significado es «soberano».<sup>46</sup>

*Observaciones*. — De entre la gama de amuletos egipcios en forma de animal hay algunos de los que se desconoce su significado o con qué dioses estaban relacionados. Tal ocurre con el erizo. Sólo su presencia en forma de amuleto indica que se le profesaba cierta veneración, pero desconociéndose los motivos. Quizá no siempre debamos buscar una relación con la teología. Es posible que los amuletos en forma de erizo sólo sean símbolos de animales beneficiosos, sin que forzosamente representen a una divinidad. Es sabido que los erizos son animales útiles a la agricultura, por la gran cantidad de insectos, lombrices, reptiles, batracios, ratas y serpientes que devoran. El egipcio, cuya existencia dependía en

gran parte de la agricultura, podía demostrar con estos amuletos su respeto para con el erizo.

#### USHEBTIS

Pequeñas figurillas cuya finalidad era la de substituir al muerto en las faenas agrícolas del otro mundo. En general, empuñan un pico y una azada, llevando un saco colgado a la espalda. En algunas ocasiones los instrumentos agrícolas están reemplazados por utensilios de albañil. En la mayoría de estas piezas hay inscripciones. Los ushebtis de la dinastía XII llevan grabados en el pecho jeroglíficos verticales con los títulos y nombre del dueño. Desde la XVIII a la XXX dinastías, los ushebtis pueden llevar jeroglíficos grabados en bandas horizontales; el texto casi siempre hace referencia al capítulo VI del *Libro de los Muertos*. Al igual que en el caso de los escarabeos de corazón, algunos ushebtis se vendían ya grabados, a excepción del nombre del muerto, el cual se añadía posteriormente. Los ushebtis se depositaban dentro del sarcófago, en cajas especiales, o en nichos practicados en las paredes de las tumbas.

29 CEV. USHEBTI (3050): *Medidas*. — Altura, 19 cm.; anchura en los hombros, 6,8 cm.; grosor, en la zona del pecho, 5 cm. *Material*: barro cocido.

*Descripción*. — Pieza en muy mal estado de conservación. La peluca está rota en su lado izquierdo, han desaparecido los instrumentos agrícolas que debía empuñar la figura y la base está también rota. Una profunda grieta arranca de la

Egipto. Pues bien, los egipcios, con esta sorprendente asociación de ideas que adoptaban en los asuntos religiosos, creían que los peces que viven en el Nilo eran los seres que tenían más vida.

46. Un grabado igual puede verse en NEWBERRY, *Scarabs-shaped...*, citado, lám. VII, n.º 36919. Creemos muy delicado intentar relacionar teológicamente el erizo con Sebek. Ambos son animales profilácticos.

oreja izquierda, enmarca la mandíbula y progresa verticalmente por el centro del pecho hasta hacerse horizontal por debajo del brazo izquierdo. La grieta continúa en la espalda subiendo por la columna vertebral y uniéndose de nuevo a la oreja izquierda, atravesando horizontalmente la parte inferior de la peluca. En ésta se aprecian franjas de color azul, que quizás imitaban el detalle del tejido o los pliegues del tocado. Los brazos están cruzados sobre el pecho. A lo largo del cuerpo, pintado de color blanco, se distinguen siete registros horizontales que llegan hasta la espalda y están separados entre sí por sendas rayas rojas. Los jeroglíficos, que probablemente hacen referencia al capítulo VI del *Libro de los Muertos*, están pintados en color negro; pero, dado el mal estado de la pieza, es imposible intentar su lectura. No se aprecia señal del saco colgando en la espalda, ni de la barba ritual.

*Datación.* — Por su forma cilíndrica, sin inflexiones anatómicas, la pieza quizá pertenezca al período ramesida (XIX dinastía). Según el Inventario del Museo de Vic, esta pieza fue hallada por el propio donante en el interior de un sarcófago, en Karnak.

30 CEV. USHEBTI (3012): *Medidas.* — Altura, 8,3 cm.; anchura en los codos, 2,6 centímetros; profundidad, en la zona del estómago, 1,6 cm. *Material:* pasta vidriada azul verdoso oscuro.

*Descripción.* — Pieza muy rudimentaria, sin inscripciones. La peluca está muy esquematizada, pero no así la barba, que sobresale con bastante detalle. La figura cruza los brazos, empuñando un pico con la mano derecha y una azada con la izquierda. La zona de las rodillas es muy estrecha. En la espalda, la peluca está

rota, y la figura se apoya en un pilar dorsal.

*Datación.* — Por su perfil anatómico y el color de la pasta vidriada, la pieza puede situarse entre la XXV y XXX dinastías.

31 CEV. USHEBTI (3504): *Medidas.* — Altura, 15,5 cm.; anchura, zona de las rodillas, 5 cm.; profundidad, en la zona del faldellín, 3,2 cm. *Material:* piedra caliza.

*Descripción.* — Figura bien conservada, pero de dudosa autenticidad. La cabeza está tocada con una peluca o cubrecabezas, de solapas muy largas. En el pecho está indicado un collar mediante dos anchas bandas de rayas verticales. Los brazos están cruzados, pero del vestido sólo sobresalen las manos, que no empuñan ningún instrumento ni emblema. En ambos codos está grabada la figura de Maât sentada sobre el símbolo *nb*, con la pluma sobre su cabeza y el símbolo de la vida en sus rodillas. Maât también está representada entre otros símbolos dispuestos verticalmente en el paño central. El vestido parece imitar un tipo que estuvo de moda durante la dinastía XIX. Se trata de una túnica de lino, con mangas plisadas, que cae hasta los tobillos. El vestido se complementa con un chal atado en la cintura, que cuelga por la parte central.

*Observaciones.* — Tal como se ha indicado, es muy probable que esta pieza sea falsa o, como mínimo, no egipcia. Todos sus detalles parecen hacer referencia a una pieza auténtica que hubiera sido tomada como modelo. Es como si el artista hubiera hecho esta estatuilla inspirándose en otra, pero sin haber sabido retener o captar el estilo egipcio. Es de suponer que los cuidadosos artistas egipcios, ya fueran reales o simples artesanos

para el pueblo, conocían los detalles más característicos para representar una figura vestida o desnuda. De acuerdo con el precio y el material empleado, la factura de la pieza podía ser más o menos buena, pero nunca podía dar la sensación de detalles confusos que, en conjunto, presenta la pieza que describimos. Si algo podemos admirar de los sencillos artistas-artesanos egipcios es que, a pesar de trabajar con materiales malos, su asombroso sentido de observación quedaba reflejado en los pocos pero seguros rasgos de las piezas que salían de sus manos. Aparte de estas consideraciones, puramente personales, en la poca bibliografía que nos ha sido posible consultar no hemos hallado un ushebti que presente una tipología similar a la pieza n.º 31 de Vic.

#### ESTATUILLAS

El Museo Episcopal de Vic sólo posee dos estatuillas representando figuras humanas. Dado el mal estado de conservación de las mismas, nos vemos obligados a estudiarlas con toda clase de precauciones y reservas.

32 CEV. ESTATUILLA DE MADERA (3010): *Medidas.* — Altura, 10,5 cm.; rectángulo de la base, 5,5 × 3 cm. *Material:* madera de sicomoro.

*Descripción.* — Figura humana sentada sobre el típico asiento de bloque. Se aprecian restos de la capa de estuco pintado que debía cubrir la pieza en su totalidad. Le faltan los brazos. La figura parece pertenecer a un hombre, tanto por

la forma de la cabeza en la zona del cabello como por el pecho. En conjunto, la pieza es algo tosca. Desde el Reino Antiguo, en las tumbas privadas se colocaban esculturas de los difuntos para que las mismas se beneficiaran de las ofrendas que se les hacían y sirvieran de substitutos del cuerpo, si éste se destruía. Los personajes se representaban de pie o sentados; en ambos casos podían ir acompañados de su esposa e hijos. La presente estatuilla es probable que fuera de un solo personaje, ya que, en general, la mujer se situaba a la izquierda de su esposo y en este lado de la figura no se aprecia que la madera haya sido serrada o rota, pudiéndose ver aún restos de estuco. A partir de la cintura, un largo paño debía llegar hasta más abajo de las rodillas, ya que la pieza, vista de frente, no presenta detalles de las piernas. En la estatuaria el uso del manto para ocultar la mayor parte del cuerpo se inició durante el Imperio Medio. El pecho debía estar desnudo. En las esculturas de madera los brazos no se tallaban del mismo bloque que el cuerpo, sino que se añadían posteriormente, fijándolos con pasta y ensamblándolos mediante unas espigas. Ello justifica la desaparición de los brazos en esta pieza, cuyas manos debían reposar sobre las rodillas; mas raramente las manos están cogidas entre sí.<sup>47</sup>

33 CEV. ESTATUILLA DE PIEDRA (3011): *Medidas.* — Altura, 10,3 cm.; anchura en los hombros, 2,8 cm.; profundidad en la zona del abdomen, 2,2 cm. *Material:* piedra negra.

47. Esta pieza no se ajusta a los cánones de la estatuaria. Para las figuras sentadas, el cuerpo se dividía en quince cuadrados. Desde el cuello hasta el extremo superior de la frente debían haber dos cuadrados, mientras que en esta figura hay tres. Desde el cuello hasta las rodillas, el cuerpo debía ocupar seis cuadrados; en este punto la figura coincide con el canon egipcio. Entre las rodillas y las plantas de los pies había seis cuadrados más. En la presente pieza sólo hay cinco. Este último detalle, junto con los tres cuadrados de la cabeza, explica el aspecto algo tosco de la figura.

*Descripción.* — Figura con cierto parecido a las representaciones del dios Bes.<sup>48</sup> La cabeza está coronada por un penacho de plumas. Dos grandes orejas sobresalen de la cara sin que se pueda apreciar ningún otro detalle. Alrededor del cuello, unas estrías parecen simular un collar. Aunque la figura da la sensación de estar desnuda, las incisiones verticales del vientre, podrían indicar los pliegues de un vestido. Los brazos y las piernas están unidos al bloque de piedra inicial formando un conjunto tosco y mal acabado. Las manos se apoyan en el vientre en una actitud obscena. Posiblemente se trate de la representación de un genio de la fecundidad.

#### OBJETOS DE ADORNO

34 CEV. COLLAR (3040): *Medidas.* — Diámetro exterior, 46 cm.; promedio de las cuentas: diámetro, 0,9 cm.; altura, 0,95 cm. *Material:* calaita.

*Descripción.* — Collar compuesto por 65 cuentas de los siguientes tipos: una cuenta de tendencia bitruncocónica con estrías verticales; una cuenta cilíndrica con incisión que recorre el perímetro por su zona central; una cuenta globular aplanada; una cuenta troncocónica; una cuenta de tonel; dos cuentas deformes, pero de tendencia ovoide; tres cuentas de tendencia ovoide; seis cuentas globulares, y cuarenta y nueve cuentas cilíndricas.

35 CEV. COLLAR (3041): *Medidas.* — Longitud total, 268 cm.; promedio de las cuentas: longitud, 2 cm.; diámetro, 0,2 centímetros. *Material:* parta azul.

*Descripción.* — Collar de gran longitud formado por 131 piezas cilíndricas muy delgadas que, en cierto modo, recuerdan los collares de dentaliums. Hay 98 piezas de color azul claro, casi blanco azulado y 33 de azul oscuro. Su orden de colocación está distribuido en: tres cilindros claros seguidos por uno oscuro.

36 CEV. CUENTA DE COLLAR (3035): *Medidas.* — Altura, 1,6 cm.; anchura, 0,7 centímetros; grosor, 0,3 cm. *Material:* cornalina.

*Descripción.* — Cuenta de collar en forma de pericarpio o de ampolla.<sup>49</sup> La parte que debía reposar sobre el pecho es plana, mientras que la cara de la pieza presenta algo de esfericidad. En el cuello hay un agujero para su ensartado.

*Observaciones.* — Si el objeto representa un pericarpio, quizá los collares con este tipo de cuentas fueran imitaciones de collares y guirnaldas a base de flores naturales.

37 CEV. BRAZALETE (3039): *Medidas.* — Diámetro exterior, 19 cm.

*Descripción.* — Pieza compuesta por diferentes amuletos, lo que hace sospechar que quizás sólo se trate de una agrupación de amuletos con los que se ha obtenido una pieza de diámetro similar al de un brazalete. Consta de diecisiete elementos distribuidos de la siguiente forma: *Pieza n.º 1:* amuleto en forma de tabla de ofrendas; pasta blanca. *Pieza n.º 2:* amuleto en forma de concha; piedra negra. *Pieza n.º 3:* cuenta globular aplanada; vidrio melado. *Pieza n.º 4:* udjat izquierdo recortado y con incisiones poco profundas; cuarzo. *Pieza n.º 5:* udjat izquierdo encerrado en un rectán-

48. Ver pág. 226.

49. PETRIE, *Amulets*, citado, pieza n.º 271, lámina XLIII, tipo similar. Estas piezas también se fabricaban con otros materiales y a partir de moldes: ROGER KHAWAM, *Un ensemble de moules en tene-cuite de la 19<sup>e</sup> Dynastie*, en *BIFAO*, LXX, 1931, pág. 150 y lám. XXXIV, n.º 6.

gulo; pasta vidriada verde. *Pieza n.º 6*: amuleto en forma de liebre; cuarzo. *Pieza n.º 7*: udjat derecho muy desgastado, sin ningún relieve, apreciándose sólo el perfil recortado; piedra negra. *Pieza n.º 8*: cuenta cilíndrica; pasta pardusca-negra. *Pieza n.º 9*: cuenta de tendencia bitruncocónica; pasta verde. *Pieza n.º 10*: cuenta troncocónica con estrías, posiblemente imitación de una flor de loto; pasta azul. *Pieza n.º 11*: cuenta troncocónica sin estrías; pasta verde. *Pieza n.º 12*: cuenta troncocónica en la que se aprecian claramente las incisiones para imitar una flor de loto; pasta azul. *Pieza n.º 13*: cuenta de tendencia bitruncocónica alargada; pasta negra. *Pieza n.º 14*: cuenta globular; vidrio azul. *Pieza número 15*: cuenta globular; vidrio azul oscuro; *Pieza n.º 16*: cuenta globular; pasta verdosa. *Pieza n.º 17*: amuleto con figura humana deforme o enana; piedra negra.

*Significado de los amuletos.* — El amuleto de la pieza n.º 1, tabla de ofrendas rectangular, ya es conocido desde el Reino Antiguo. En las piezas mayores de tablas de ofrendas, se aprecian relieves representando panes y vasos, lo cual indica la finalidad del amuleto, es decir, ofrenda funeraria de comida para el muerto.<sup>50</sup>

La concha de la pieza n.º 2 puede significar un amuleto contra el mal de ojo o contra las maldiciones.

Para las piezas n.º 4-5 y 7, ver pág. 225 del presente estudio.

La pieza n.º 6, en forma de liebre, es un amuleto relacionado con *Unnefer*, «el que es continuamente feliz», epíteto atribuido a Osiris después de su resu-

urrección. Finalmente, la pieza n.º 17 es probable que represente a Ptah-Sokar, dios de la muerte o del silencio. Se trata del sincretismo entre Ptah de Menfis y Sokar de la necrópolis de Gizah.<sup>51</sup>

38 CEV. BRAZALETE (3038): *Medidas.* — Diámetro exterior, 28 cm.; udjat n.º 1:



Fig. 4. — 38 CEV. Brazalete formado por amuletos udjat.

Longitud, 2,1 cm.; altura, 1,8 cm.; anchura, 0,75 cm. *Material*: pasta vidriada, a excepción de la pieza n.º 12 que es de piedra negra.

*Descripción.* — Brazalete o colección de doce amuletos udjat formando una pieza similar a un brazalete (fig. 4). Todos los udjat están recortados, no habiendo ninguno inscrito dentro de un rectángulo. Las características de cada uno son: *Pieza n.º 1*: udjat derecho de muy buena factura y que, junto con el n.º 12, son los mejores de todo el brazalete; los detalles, al igual que los demás amuletos, a excepción precisamente del n.º 12, están

50. MARTÍN ALMAGRO, EDUARDO RIPOLL y LUIS A. MONREAL, *Las necrópolis de Masmás, Alto Egipto*, Madrid, 1964. En esta obra pueden verse reproducciones fotográficas de tablas de ofrendas halladas por los miembros de la Expedición Española durante la Campaña de 1963, en especial la soberbia pieza encontrada en la tumba I de la Necrópolis d Nag' Sawesra Norte, actualmente ingresada en el Museo de El Cairo, lám. XVI, pág. 117.

51. Ver pág. 216.



indicados mediante pintura negra; pasta vidriada verde oscuro. *Pieza n.º 2*: udjat izquierdo similar al n.º 1, pero de color verde más claro. *Piezas n.ºs 3-4-5-6-8 y 9*: udjats izquierdos color verde oscuro. *Pieza n.º 7*: udjat izquierdo con menos detalles que los anteriores. *Piezas n.ºs 10 y 11*: udjats izquierdos. *Pieza n.º 12*: udjat izquierdo con el relieve muy bien realizado; piedra negra sin pintura.

*Datación.* — Por el tono dominante de los amuletos, es posible que la mayoría de piezas pertenezcan al período ptolemaico.

39 CEV. ANILLO (3043): *Medidas.* — Ovalo de la base plana, 1,6 × 0,7 cm.; diámetro, 1,8 cm. *Material*: bronce.

*Descripción.* — Anillo-sello con un aro muy delgado que se une a la base plana, de perímetro ovoidal alargado. En la superficie, muy gastada, se aprecia el grabado de una figura sedente estilizada; con sus manos sostiene un bastón de mando o cetro. La cabeza parece estar coronada por el tocado hathorico. La figura mira hacia la derecha y el trono donde está sentada es el clásico asiento cúbico de respaldo bajo.

*Observaciones.* — Si la cabeza realmente está coronada con el tocado hathorico, es decir, un disco solar entre los cuernos de vaca, el cetro debe ser el *uadj* o columna papiriforme, emblema genérico de las diosas y jeroglífico de Uadjet, divinidad del Bajo Egipto; otra forma de Hathor protectora del cielo septentrional. La figura, de haber sido masculina, empuñaría el cetro *uas*, bastón terminado

en horquilla y con un puño en forma de animal.<sup>52</sup>

40 CEV. ARGOLLA (3042): *Medidas.* — Diámetro exterior, 6,3 cm.; grosor del tubo, 0,9 cm.; separación de la abertura, 2,7 cm. *Material*: bronce.

*Descripción.* — Una varilla, de sección circular, forma un aro algo deformado que no llega a cerrarse, dejando una separación de 2,7 cm.; esta abertura facilita la introducción de la argolla en los tobillos, lugar donde se lucían estos adornos. Los extremos del aro están formados por dos bulbos, también de bronce. La pieza no lleva ninguna inscripción.

#### PIEZAS SEPULCRALES

Incluimos en esta sección las diferentes piezas que formaban parte de la momificación, elemento fundamental de las tumbas egipcias. No debemos olvidar que la mayoría de testimonios que poseemos del Antiguo Egipto proceden de tumbas; su significado, si bien forzosamente limitado, tiene un valor incalculable para la Arqueología.

41 CEV. MANO DE MOMIA (3002): *Medidas.* — Longitud, del extremo del dedo medio hasta la muñeca, 16 cm.; anchura, en la zona del metacarpo, 6 cm.

*Descripción.* — Mano izquierda momificada de color negro violáceo. Los dedos han conservado las uñas, pero en las mismas no se aprecian restos de la pintura *hinna*.<sup>53</sup> El segundo dedo está roto

52. Sólo en raras ocasiones se representa a las diosas empuñando el cetro *uas*. Como ejemplos se pueden citar: Isis y Hathor en las pinturas de la tumba de Horemheb, XVIII dinastía; Hathor en las pinturas de la tumba de Nefertari, XIX dinastía; varias divinidades en la escena de la psicostasia en el papiro de Ani; Isis y Hathor en los relieves del templo de Dendarah, cripta sur, cámara B, siglo I a. de J. C., y Tefnut en el mismo templo, cripta sur, pasaje B. Ver K. SETHE, *Das Papyruszepter der ägypt. Göttinnen und seine Entstehung*, en *Aeg. Zeitschr.*, t. 64, pág. 6.

53. La pintura *hinna* de color amarillo se obtenía del jugo del árbol que los árabes denominaron *hinna*.

en la articulación entre la primera y la segunda falange.

*Datación.* — De acuerdo con el color de la mano, la misma podría pertenecer al período ptolomaico.<sup>54</sup> Este dato debe tomarse con toda clase de reservas.

*Observaciones.* — Se aprecian los siguientes detalles anatómicos:

1.º Dedos cortos en relación a la mano, con metacarpianos largos y engrosados, lo que hace suponer que existiesen músculos potentes, propios de trabajos manuales. Asimismo la base de la primera falange del quinto dedo se halla bastante desarrollada, lo cual puede ser indicio de que el desarrollo óseo se debiera a un trabajo que implicara presión con objetos duros (cueros, maderos, etcétera).

2.º Se aprecia engrosamiento en las articulaciones de los dedos, probablemente de origen reumático, aunque no muy desarrollado, por lo que la edad del individuo no podía ser muy elevada. Se podría afirmar que era un adulto joven.

3.º El crecimiento post-mortem de las uñas sigue una tónica bastante regular que elimina procesos infecciosos crónicos y aboga por dedos cuidados periódicamente.

4.º Los huesos del carpo, así como las

extremidades distales del radio y cúbito que constituyen la muñeca, reflejan una movilidad propia más de destreza que de potencia.

5.º El cuarto dedo o dedo anular presenta en su primera falange una desviación en «varo».

En resumen, la mano parece corresponder a un adulto joven que presenta inicio de proceso reumático en dedos, bien musculado, pero no en extremo, es decir, ágil y fuerte más que potente y pesado, con dedos cuidados, lo que exceptúa se trate de persona de casta inferior.<sup>55</sup>

42 CEV. CARTONAJE (3006): *Medidas.* — Longitud, 53,5 cm.; anchura, 21 cm. *Material:* pasta formada por una mezcla de lino y yeso.

*Descripción.* — Fragmento de cartón pintado.<sup>56</sup> Está dividido en nueve registros, cuatro de los cuales contienen los clásicos motivos decorativos egipcios a base de rectángulos, y los restantes, escenas mitológicas. El fondo de la pieza tiene una tonalidad rojo-amarillenta (figura 5, A).

1.º *Registro:* motivo decorativo compuesto de cinco rectángulos; todos son verdes, a excepción del segundo de la izquierda que es de color rojo. Los rectán-

Durante el proceso de la momificación y para evitar que las uñas se desprendieran, se las ataba a los dedos o bien se enfundaban en unos dedales. Es curioso que en otras partes de África también tienen cuidado en conservar las uñas de los muertos. La conservación de las uñas obedece, con toda seguridad, a fines mágicos.

54. G. ELLIOT SMITH y WARREN R. DAWSON, *Egyptian Mummies*, Londres, 1924, pág. 123. El betún, que parece que originó el vocablo árabe *mumiya* no fue usado para la momificación. Según A. Lucas, el material negro de las momias no denota su presencia. Hasta que no se demuestre lo contrario, para este tipo de material sólo puede adoptarse el término «substancia negra parecida a pez o a betún».

55. Para las presentes *Observaciones* agradecemos la colaboración del doctor Manuel Alonso Pizarro, cuyos comentarios y sugerencias son un modelo de conocimientos anatómicos y de intuición científica.

56. A partir del Primer Período Intermedio se comenzó a cubrir la cara del muerto con una máscara de cartón pintada de color dorado. Durante la dinastía XXVI, la momia se encerraba en una especie de estuche de cartón, es decir, una capa de lino recubierta de yeso y pintada al temple con escenas mitológicas. En algunos casos, y especialmente durante los períodos persa, ptolomaico y romano, la funda se substituía por unas plantillas igualmente de cartón. Las plantillas eran cuatro: la careta, casi siempre de color dorado; el collar, en forma semicircular imitando a la joya; el peto, rectángulo alargado terminado en forma también semicircular, con escenas del *Libro de los Muertos*, que se colocaba entre el pecho y las rodillas, y, finalmente, la caja para contener los pies imitando las sandalias.



Fig. 5. — A) 42 CEV. Pieza de cartonaje pintado B) 44 CEV. Máscara de madera pintada y estucada

gulos están separados entre sí por rayas verticales negras (4 cm. de altura).

2.º *Registro*: el dios Anubis con cabeza de perro-chacal, de color negro, está de pie efectuando los ritos de la momificación tal como lo hizo por primera vez con su padre Osiris. Cubre su cuerpo con un largo *chenti* amarillo, cuyos pliegues están indicados mediante líneas negras. La momia, con cuerpo rojo, cabeza ama-

rilla y peluca negra, está tendida sobre un lecho en forma de animal, apreciándose las patas y la cola de león, o menos probablemente, de vaca. La cabecera está adornada con una cabeza humanoide coronada con una especie de *atef*. A la izquierda, y arrodillada a los pies de la momia, se halla la diosa Neftis con el tocado jeroglífico de su nombre sobre la peluca negra. Cubre su cuerpo con una

larga túnica de color verde y alza el brazo derecho en un gesto de lamentación o pase mágico para ayudar a resucitar al muerto. Isis se halla a la cabecera y en su cabeza lleva también el jeroglífico de su nombre. Al igual que Neftis, cubre su cuerpo con una larga túnica sujeta por dos tirantes. Su vestido es de color rojo. Levanta el brazo izquierdo, y con el derecho sostiene la pluma de la verdad *maât*.<sup>57</sup> En la parte superior del registro hay cuatro motivos decorativos que recuerdan al jeroglífico *ka*.

3.<sup>o</sup> *Registro*: motivos decorativos formados por veintitrés rayas verticales. De izquierda a derecha hay: dos rayas verdes, dos rojas, cinco verdes, dos rojas, seis verdes, dos rojas y cuatro verdes (3 cm. de altura).

4.<sup>o</sup> *Registro*: la barca del crepúsculo *Mesenktet*. El dios Atum sentado en el centro de la nave. En su cabeza luce la corona *atef*, y su cuerpo momiforme está cubierto por una mortaja de color rojo. De sus rodillas arranca la pluma *maât* que sostiene con la mano. A ambos lados del dios hay las divinidades Isis y Neftis sentadas, con los brazos levantados. Sobre sus cabezas se observa el disco solar. Si el artista conservó los mismos colores de las túnicas como en el caso del segundo registro, la divinidad situada a la espalda de Atum sería Isis y la que está frente a él, Neftis. El timón lo gobierna Horus, con cabeza de halcón y tocado con la doble corona del Alto y Bajo Egipto, el *pschent*. En la proa y popa de la

barca hay dos globos rojos emblema del sol (6 cm. de altura).

5.<sup>o</sup> *Registro*: motivos decorativos similares a los del primer registro. De izquierda a derecha hay tres rectángulos verdes, uno rojo y otro verde, separados entre sí por trazos verticales negros (2,5 cm. de altura).

6.<sup>o</sup> *Registro*: la barca de la mañana *Mandjet*. El sol naciente está representado bajo la forma de un niño llevándose el dedo a la boca.<sup>58</sup> El dios niño, sentado sobre una flor de loto, está inscrito dentro de un disco rojo, emblema del sol.<sup>59</sup> En el timón nuevamente hallamos a Horus en igual representación que en el cuarto registro.

Detrás de la barca parece adivinarse una figura masculina pintada de rojo, cuyo significado desconocemos.<sup>60</sup> En la proa, una figura femenina en actitud de adoración (5,5 cm. de altura).

7.<sup>o</sup> *Registro*: motivos decorativos similares a los de los registros primero y quinto. De izquierda a derecha: un rectángulo verde, uno rojo, tres verdes y uno rojo, separados por trazos verticales negros (2 cm. de altura).

8.<sup>o</sup> *Registro*: zona dividida en cinco columnas verticales. En la parte superior de la primera columna de la izquierda y orientado hacia la derecha está representado uno de los cuatro genios tutelares de las vísceras del muerto, es decir, Amset, con cabeza humana; debajo de él, Hapi, con cabeza de cinocéfalos. En la franja opuesta se hallan los dos

57. Símbolo de la justicia y de la verdad. Ver sus diferentes significados en JOHN A. WILSON, *La cultura egipcia*, México, 1958, pág. 79. Para las representaciones animalísticas en lechos funerarios ver: I. E. S. EDWARDS, *Treasures of Tutankhamun*, Londres 1972 (Catálogo de la Exposición en el British Museum), pieza n.º 13 (*bed of the divine cow*).

58. Ver pág. 214 del presente estudio.

59. El gesto tan infantil de Horus llevándose el dedo a la boca, fue confundido por los griegos con el de imponer silencio. Algunos autores, ALEXANDRE MORET, *Rois et Dieux d'Egypte*, París, 1923, pág. 175, creen que, en su origen, el gesto hiciera alusión al poder creador de la palabra divina.

60. Quizá sea el *ka* o el *akh* del difunto acompañando al dios en su viaje celestial.

genios restantes: en la parte superior y orientado hacia la izquierda, Duamutef, con cabeza de chacal, y debajo de él, Qebehsenuf, con cabeza de halcón. Todos ellos empuñan la pluma *maât* y, a excepción de Duamutef, están coronados con el disco solar. Entre los registros de los genios y el registro central hay dos franjas verticales de color rojo, separadas de las restantes por dos rayas verticales verdes. La franja central, de color amarillento, no lleva ningún detalle, cuando lo más normal sería que en ella se hubiera pintado la fórmula jeroglífica de las ofrendas.<sup>61</sup> El registro tiene una altura total de 17 cm.

9.º *Registro*: al igual que los registros primero, quinto y séptimo, está formado por rectángulos; de izquierda a derecha: tres verdes, uno rojo y uno verde, separados entre sí por trazos verticales negros.<sup>62</sup> Altura del registro, 2,5 cm.

*Observaciones*. — La presente pieza podría proceder de un trozo de una funda o bien de una plantilla-peto, si bien, en este último caso, es probable que hubiera desaparecido la parte inferior semicircular. De cualquier manera podemos asegurar que formaba parte del ajuar de una momia, y que debía estar situada entre el pecho y las rodillas. Dado el tipo de cartonaje, nos inclinamos más a creer que la pieza corresponde a parte de una plantilla posiblemente del período ptolemaico.<sup>63</sup>

43 CEV. CARTONAJE (3049): *Medidas*. — Longitud, 7 cm.; anchura, 5,6 cm.; grosor, 0,3 cm. *Material*: pasta formada por una mezcla de lino y yeso.

*Descripción*. — Fragmento de cartonaje que recuerda la forma ovalada de un escarabeo; su estado de conservación es pésimo. El lado derecho está roto y una grieta atraviesa la pieza, describiendo una curva muy abierta en su mitad superior. En la superficie, algo convexa, se aprecian restos de pintura, siendo imposible la descripción de los motivos decorativos.

*Observaciones*. — Según el Inventario del Museo Episcopal de Vic, este fragmento de cartonaje corresponde a un escarabeo que formaba parte del ajuar de la momia de este Museo, pieza n.º 46 CEV, (pág. 240). No obstante, como sea que a la funda o estuche de la momia no le falta ningún detalle, y dado que su estado de conservación es mucho mejor que el de este presunto escarabeo, creemos poco probable que ambas piezas tuvieran un origen común.

44 CEV. MÁSCARA (3007): *Medidas*. — Longitud, 25 cm.; anchura, en la parte superior del tocado, 14 cm. *Material*: madera estucada y pintada.

*Descripción*. — Máscara procedente de la tapa de un sarcófago.<sup>64</sup> Se aprecian restos de pintura, si bien los colores han perdido gran parte de su intensidad original. Dos grandes ojos con pupilas ne-

61. Ver pág. 245 del presente estudio.

62. En los registros primero y séptimo hallamos la misma distribución en los colores; el quinto y el noveno también son iguales entre sí. La única excepción en el conjunto es que el registro séptimo tiene un rectángulo de más.

63. El Museo-Biblioteca Víctor Balaguer de Vilanova i Geltrú posee una caja de cartonaje imitando unas sandalias, con los colores de las pinturas muy bien conservados. En el mismo museo hay la momia de un niño con plantillas sobre los últimos vendajes. En el Museo del Oriente Bíblico de Montserrat se expone la momia de una mujer (?) con plantillas sobre su cuerpo vendado.

64. La madera fue el material más empleado para los sarcófagos. En general la tapa se recubría con estuco y se pintaba con colores brillantes. Algunas veces la cara o máscara era postiza, al igual que las manos, es decir, se colocaba sobre la tapa, fijándola con estuco, de tal forma que al final parecía una sola pieza.

gras destacan sobre la cara, de color verde,<sup>65</sup> En la frente puede apreciarse el dios Horus (fig. 5, F.). El animal mira hacia la derecha, y en su bien dibujada cabeza se resaltan con pintura negra, los detalles del plumaje. El cuerpo tiene forma ovalada, con restos de pintura negra y verde. El contorno del animal está definido con pintura roja. La parte correspondiente a la cola está rota, y las alas se extienden a ambos lados de la frente, en un gesto protector. El estuco ha saltado en los laterales del tocado, pudiéndose apreciar el soporte de madera. En conjunto, la expresión de la cara es de serenidad, y a pesar de que esta máscara no es una pieza de alto valor artístico, existen modelos mucho más toscos.

45 CEV. PAPIRO (sin número de Inventario): *Medidas*. — 120 × 36 cm.

*Descripción*. — Papiro en escritura hierática, conteniendo varios capítulos del *Libro de los Muertos*.<sup>66</sup> La parte superior del papiro está bastante rota; a pesar de ello, pueden apreciarse la mayoría de las viñetas. El texto está repartido en veintiuna columnas, de altura y anchura variables. En las mismas, el sentido de la escritura es de derecha a izquierda. Las columnas más anchas son las n.º 1, 5, 8, 11, 20 y 21 (de izquierda

a derecha). Las más delgadas son las números 7 y 15. Las alturas máximas corresponden a las columnas más anchas, siendo la n.º 17 más corta. Tanto el texto como las viñetas están dibujadas con tinta negra, no apreciándose señales de tinta roja en ninguna zona.<sup>67</sup> Las viñetas están separadas del texto mediante dos rayas paralelas horizontales que corren a lo largo de todo el papiro; dos rayas, también paralelas, delimitan la parte superior de las viñetas. De izquierda a derecha, las viñetas describen las siguientes escenas:

1. Hombre (*i*) llevando una arqueta funeraria, precedido por una oca.<sup>68</sup> Sigue otro hombre (*i*) con una especie de angarillas sobre los hombros. El papiro en esta zona está roto, si bien parece apreciarse otro hombre (*i*) empuñando un largo bastón. Esta viñeta corresponde a la columna n.º 1 de signos hieráticos, la cual está separada del resto del texto por medio de dos rayas paralelas verticales. La escena quizás haga referencia al capítulo 1 del *Libro de los Muertos*, ya que en otros ejemplares este capítulo está iluminado con la procesión funeraria llevando al muerto.<sup>69</sup>

2. Pequeño pájaro, quizás el *ba* del muerto, sobre una naos (*d*). Sigue un pedestal con un símbolo ovoidal.

65. El verde era considerado el color de la esperanza y de vida nueva.

66. El *Libro de los Muertos* se compone de una serie de oraciones mágicas destinadas a facilitar el viaje del muerto en el más allá. Su verdadero nombre podría traducirse como *Capítulos para salir durante el día*. Los rollos de papiro conteniendo tales oraciones se hallan en las tumbas, cerca del sarcófago, en el interior del mismo y aun entre los vendajes de las momias. En el siglo pasado, cuando el interés por las antigüedades egipcias provocó una fuerte demanda de toda clase de objetos hallados en las tumbas, los árabes denominaron a estos rollos *Kitab-el-mayyitun*, es decir, «Libro de los muertos». Esta denominación la usó por primera vez el egiptólogo Lepsius, el cual publicó un estudio exhaustivo de los textos mágico-religiosos. La denominación tuvo éxito y se viene empleando todavía en los trabajos científicos.

67. Dado el carácter del presente artículo, no estudiaremos el texto, ya que ello es más propio de una monografía que de un simple catálogo-inventario.

68. Con las letras (*i*) y (*d*) correspondientes a *izquierda* y *derecha*, indicaremos la dirección hacia la cual están orientadas las figuras.

69. En general, para la descripción de las viñetas hemos seguido la obra de E. A. WALLIS BUDGE, *The Papyrus of Ani (The Book of the Dead)*, Londres, 1895. Como obra reciente, puede consultarse PAUL BARGUET, *Le livre des morts des anciens égyptiens*, Les Éditions du Cerf, París, 1967.

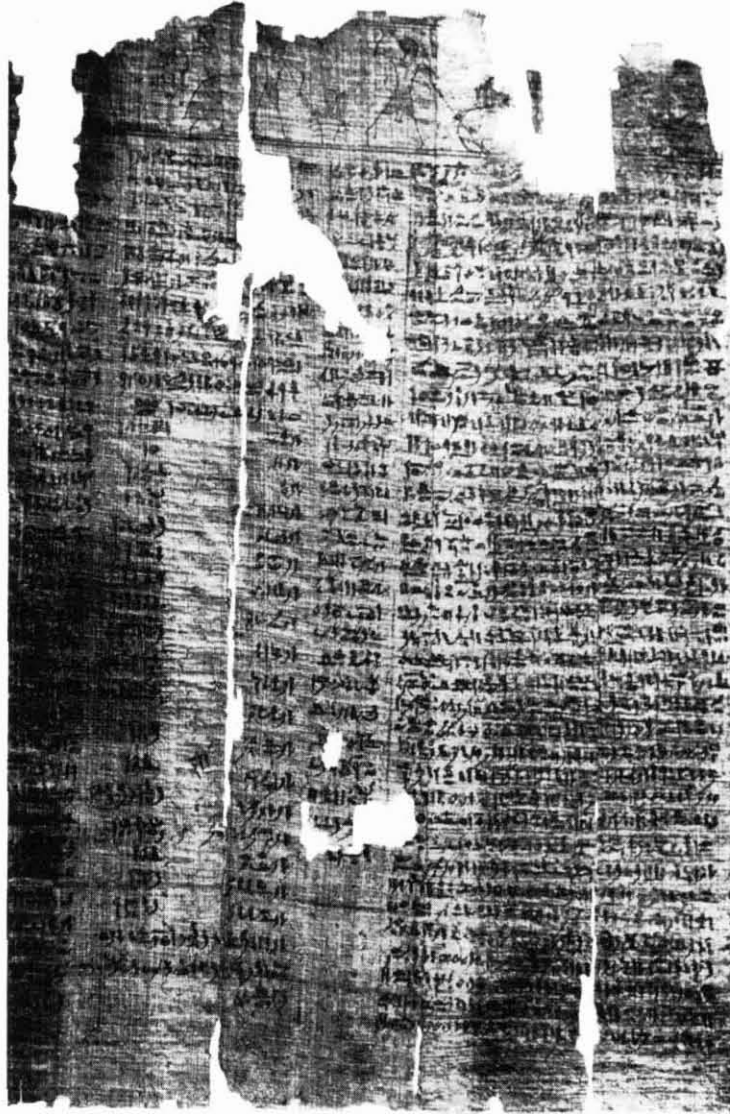


Fig. 6. — 45 CEV. Detalle del papiro conteniendo capítulos del *Libro de los Muertos*.

3. Hombre empuñando el símbolo *ankh* (*d*). Sigue el dios Anubis (*d*) sosteniendo a una figura momiforme (*d*). Finalmente, un hombre (*d*), sentado sobre un taburete con patas de animal, sostiene un largo bastón.

4. Divinidad (*d*) empuñando el *ankh* y el cetro *uas*; frente a él, un pedestal con flores o mesa de ofrendas tipo *candelieri*,

conocido ya en el Reino Antiguo. A continuación el papiro está roto, y sólo puede apreciarse la parte inferior de una figura humana (*d*), que parece estar algo inclinada, como en un gesto de respeto.

5. Divinidad (*d*) con *ankh* y *uas* frente a un pedestal con flores. Un hombre (*i*), posiblemente el difunto, la adora con los brazos levantados (fig. 6).

6. Hombre (*d*) arponeando a una serpiente que descansa sobre un pedestal. Por el centro del arpón se aprecia la línea de unión de dos mitades del papiro. Varios son los capítulos del *Libro de los Muertos* que hacen rederencia a la destrucción de la serpiente Apep, eterna enemiga de Re.

7. Hombre (*d*) arponeando un animal, posiblemente un hipopótamo, con una serpiente sobre su lomo.

8. Asno echado (*d*), con una serpiente sobre su lomo. Aunque el papiro está roto en esta zona, debe suponerse que, al igual que en las escenas anteriores, el difunto arponea a la serpiente.

9. Hombre (*d*) arponeando una tortuga. Al igual que la serpiente, la tortuga, el hipopótamo y el asno, eran diferentes formas del mal. El capítulo xxxvi del *Libro de los Muertos* hace referencia a la destrucción de la tortuga.

10. Hombre (*d*) arponeando una serpiente enroscada.

11. Hombre (*i*) arponeando un cocodrilo. Este animal es otra forma del mal.<sup>70</sup>

12. Hombre (*i*) adorando el escarabajo Khopri, asentado sobre el símbolo *chen*.

13. Hombre (*d*) adorando a una figura momiforme con barba ritual, sentada sobre un zócalo. Frente a esta figura hay un pedestal. Sigue una zona rota.

14. Hombre (*i*) con los brazos levantados adorando a una divinidad (*d*) que empuña el cetro *uas* y el *ankh*.

15. Hombre con bastón y *ankh* (*d*) seguido de una mujer (*d*) con *ankh* y un emblema indeterminado en la mano izquierda. Hombre (*d*) con bastón y *ankh*. Pedestal posiblemente con una divinidad

sobre el mismo. Sigue otro hombre (*i*), del que sólo se aprecian los pies.

16. Mujer (*d*) con larga túnica empuñando el *ankh* con la mano derecha y quizás un sistro con la izquierda. Sigue un espacio en blanco.

17. Hombre (*i*) empuñando un largo bastón.

18. Árbol, de donde salen dos manos; una vierte agua de un cántaro y la otra sostiene un plato con comida. Las ofrendas son recogidas por un hombre (*d*). Posiblemente, el difunto recoge las ofrendas de Nut, la Dama del Sicomoro.

*Datación.* — De acuerdo con la noticia de su ingreso en el Museo, este papiro pertenece a las dinastías XXI o XXII. Esta fecha parece muy aceptable, ya que, aparte de la grafía de los caracteres hieráticos que aboga por esta datación, los *Libros de los Muertos* de la dinastía XX a la XXVI no representan, en general, un orden determinado en la selección de los capítulos.<sup>71</sup>

46 CEV. MOMIA (3001): Pieza compuesta por un sarcófago y un estuche de cartonaje que encierra el cuerpo momificado.

*Sarcófago.*

*Medidas.* — Longitud, 170 cm.; anchura interior de la cubeta en la zona de las rodillas, 27 cm.; profundidad de la cubeta, 26 cm. *Material:* madera.

*Descripción.* — Sarcófago antropoide. La parte superior de la tapa está decorada con estuco pintado, reproduciendo las facciones idealizadas de la difunta (fig. 7). La cabeza está tocada con una pesada peluca de rayas verticales verdes sobre fondo amarillo. El halcón Horus

70. El difunto arponeando a los animales tifónicos parece remedar las gestas de Horus, nacido en el nomo 7 del Delta, el del arpón, atacando al cocodrilo bajo cuya forma se esconde Seth, su enemigo mortal.

71. BUDGE, *The Papyrus...*, citado, pág. xlvii y nota 69.



enmarca la frente, y sus alas, formando un amplio arco, se extienden hasta más abajo de las orejas. Entre sus garras hay dos símbolos *chen*. Las facciones del rostro son muy agradables. Las cejas, bastante gruesas y juntas, se destacan sobre los ojos almendrados, de los que sobresalen dos grandes pupilas. La nariz es algo respingona, con las fosas nasales bastante amplias. Los bien dibujados labios forman un arco ascendente, que comunica a la boca una expresión sonriente y apacible. La cara está pintada de un color ocre rojizo, en contraste con el ocre amarillento del estuche. Un ancho collar, formado por diez filas de diferentes tipos de cuentas, cubre todo el pecho. De arriba abajo, la fila segunda y la octava son iguales, es decir, flores de loto alternadas con pequeñas florecillas blancas. También son similares entre sí la tercera y la séptima, y la sexta y la novena. La última fila de cuentas, en forma de lágrimas, es un motivo decorativo muy empleado en las representaciones de collares y pectorales; su posición casi siempre corresponde a la última fila o parte exterior de

la joya. A ambos lados de la peluca el dibujo del collar continúa; se inicia con el cuarto motivo decorativo del dibujo central. De entre las filas octava y novena sobresalen las manos cruzadas sobre el pecho. Están cubiertas con la representación de una especie de mitones a base de cuadrados rojos y verdes.<sup>72</sup> Un loto blanco arranca de los mitones formando un adorno muy femenino.<sup>73</sup> Las manos no empuñan ningún emblema ni hay trazas de que los sostuviera en la antigüedad. A pesar de que todos los detalles están tratados con la exigua gama de la paleta del pintor egipcio: verde, blanco, negro, ocre rojizo y ocre amarillento, la pieza da una sensación de gran cromaticidad, pese a que el barniz que se aplicaba como capa final protectora, ha oscurecido las tonalidades.

Debajo del pectoral la tapa del sarcófago está sin pintar, a excepción de una columna vertical de jeroglíficos conteniendo la fórmula ritual de las ofrendas.<sup>74</sup> El texto está protegido por Anubis, señor de la Necrópolis y embalsamador por excelencia.<sup>75</sup> Anubis, el dios chacal negro,

72. En la obra de MARY G. HOUSTON, *Ancient Egyptian, Mesopotamian and Persian costume*, Londres, 1964, y en obras generales sobre el arte egipcio, no nos ha sido posible hallar referencia de estos adornos imitando a una especie de mitones. Una tapa de sarcófago del British Museum, n.º 6666 de la dinastía XXVI o posterior, presenta un adorno en las manos similar al de la presente pieza; se trata de un sarcófago destinado al sacerdote Pasheryenhor del templo de Khonsu en Tebas. EDOUARD NAVILLE, *Ahnas el Medineh (Heracleopolis Magna)*, en *Archaeological Report 1892-3*, Londres, 1894, pág. 13, cita uno de los pocos ejemplos que hemos podido hallar de estos adornos en las manos de las tapas de los sarcófagos: *Here and there appeared a coffin painted in brilliant colours, and with all the characteristics of a late epoch... mummies without any amulets. Some of them had the single ornaments of a necklace of small shells and blue beads from which hung a porcelain image of Bastet... The two cases enclosing the cartonage were painted in red... On these coffins we see the hands of the deceased crossed on the breast and wearing as were gloves made of net-work... I believe most of the coffins must be assigned to Ptolemaic or Roman Times* (en la lámina VII de esta obra pueden verse los sarcófagos hallados en Ssedment). Para los mencionados mitones aventuramos la posibilidad de que se empleara cuero para la confección de los mismos; este material quizá se usaba con bastante profusión para los artículos de vestir. La *māyōr* pieza de cuero que se conocía es la tienda de Isimkheb, dinastía XXI, compuesta de recortes cuadrados de cuero fino pintados alternativamente de rojo y verde: ÉMILE BRUGSCH BÉY, *La tente funéraire de la princesse Isimkheb*, El Cairo, 1889.

73. El *Nymphaea lotus* o loto blanco, emblema de Sur, presenta hojas dentadas, botones redondeados y pétalos desplegados. En realidad se trata de un nenúfar que los griegos llamaron loto. En el período griego, Egipto conoció el loto rosa procedente de la India, además del ya antiguo loto azul.

74. Como sea que este texto jeroglífico es casi idéntico al del estuche de la momia, su contenido lo comentaremos al estudiar el del estuche.

75. Entre los varios epítetos de Anubis hallamos el que está en *ut* expresión oscura relacionada tal vez con el vendaje *ut* de los cuerpos momificados: J. SAINT FARE GARNOT, *La vida religiosa en el Antiguo Egipto*,



Fig. 7. — 46 CEV. Parte superior de la tapa del sarcófago.



Fig. 8. — Parte superior del cartonaje pintado de la sacerdotisa-cantante Naya.

recostado, mira hacia la derecha; presenta un ocico muy afilado, orejas puntiagudas y una cola muy larga.<sup>76</sup> Alrededor del cuello lleva anudada una especie de corbata, cuyos faldones descienden hasta las patas delanteras.<sup>77</sup> Entre las mismas puede apreciarse un vaso para ungüentos.<sup>78</sup> La mayoría de jeroglíficos están pintados en color negro, sin detalles interiores. La tapa está formada por varias tablas, no habiendo en la parte inferior de la misma ninguna pieza superpuesta para indicar el detalle de los pies. En conjunto, la tapa es muy lisa, a excepción de la zona de la cabeza, si bien ésta tampoco sobresale mucho. La parte inferior del sarcófago, la cubeta o caja, no está pintada en su exterior ni tampoco parece que lo esté en su interior. Las paredes laterales están formadas por seis piezas: parte superior o bóveda, dos piezas recortadas que siguen la inflexión de los hombros, dos largas tablas con dos encajes en cada una para su encajado con la tapa y, finalmente, la pieza correspondiente a los pies; en la zona del encaje superior izquierdo la madera está algo rota.

*Estuche.* — Cartonaje pintado en forma de estuche (figs. 8 y 9). La cabeza está tocada con una pesada peluca, que se prolonga hasta los pechos. La parte superior de la misma está adornada con un dibujo que puede considerarse como una

interpretación lineal de las diademas florales para pelucas. La expresión de la cara es similar a la de la tapa, si bien las facciones son algo diferentes, en especial en lo que se refiere a las cejas, ya que son estrechas, largas y están bastante juntas. El ocre amarillento, que imita el color de la piel femenina, resalta notablemente con el verde oscuro de la peluca. Un amplio collar o pectoral adorna el busto. Las ocho filas de cuentas están tratadas con diferentes colores. En la parte derecha del collar el artista no reprodujo los mismos motivos decorativos de la zona central; así a las filas quinta y séptima de la derecha, les añadió unas florecillas blancas que no tienen paralelos ni en el centro ni en la parte izquierda del collar. Estas florecillas blancas son parecidas a las de las filas segunda y octava del collar de la tapa. La pintura, imitando los detalles de la joya, tiene algo de relieve, detalle que no hallamos en la tapa, donde la pintura es plana. Más abajo del collar sobresalen las dos manos cruzadas sobre el pecho, cubiertas con una especie de mitones con un dibujo más preciosista que en la tapa; en cada arista de los cuadrados grandes hay unos más pequeños pintados de negro. No parece que las manos empuñaran ningún emblema o instrumento.

Del cuello pende un amuleto de la di-

Buenos Aires, 1964, pág. 26. Según otros autores, DESROCHES-NOBLECOURT, *Tutankhamen*, Barcelona, 1963, pág. 256, la expresión *Imy-ut*, significa «el que está en la piel (o placenta)».

76. Se le llama el dios chacal, pero en Egipto no hay verdaderos chacales. Más bien parece tratarse de la representación de un perro salvaje. Su santuario más célebre se hallaba en el nomo XVII, cuya capital, Kasa, fue llamada Cinópolis por los griegos, es decir, «ciudad de los perros». En cuanto al color negro del animal, es un simbolismo de renacimiento y no de duelo.

77. Esta misma iconografía corresponde al célebre Anubis hallado en la tumba de Tutankhamen entre el paso que comunicaba la sala de las capillas doradas con la que los excavadores llamaron «del Tesoro».

78. En la Mitología egipcia hay otro dios funerario de aspecto similar: se trata del lobo Upuaut «el que abre los caminos». Su antigüedad viene avalada por hallarse representado en la célebre paleta del rey Narmer. Upuaut, señor feudal de Asiut, nomo del sicomoro (n.º XIII del Alto Egipto), el Licópolis griego, se le llamaba Khenti-Amenti, «el que preside el Occidente». También fue suplantado por Osiris en la necrópolis de Abidos. En el supuesto que la figura de la tapa del sarcófago fuera Upuaut y no Anubis, ver A. MORET, *El Nilo y la Civilización egipcia*, Barcelona, 1927, pág. 91, para una posible explicación del vaso para ungüentos que el animal tiene entre sus patas. Anubis y Upuaut posiblemente tengan alguna conexión con el norte y sur del mundo de ultratumba.



Fig. 9. — Parte inferior del cartonaje pintado de la sacerdotisa-cantante Nany, conteniendo la versión jeroglífica de la fórmula de las ofrendas.

vinidad leona Sekhmet.<sup>79</sup> La pieza se representa suspendida por una anilla mediante un cordón. Sekhmet, con el uraeus sobre la frente, cubre su cuerpo con un vestido muy ajustado y una larga cinta está anudada alrededor del talle. En sus tobillos luce sendas argollas. Un pájaro con la cabeza del carnero de Amón, extiende sus alas en un gesto protector.<sup>80</sup> El animal lleva una corona *atef* asentada sobre una cornamenta; con sus garras ase el símbolo *chen*. En la parte inferior interna de las tibias cubiertas con largas plumas, se aprecian dos trazos rojos. Los artistas egipcios hacían los bocetos con tinta roja, y una vez satisfechos del dibujo, los pintaban. En este caso el artista modificó el boceto inicial y finalmente dibujó las tibias, menos arqueadas, olvidándose de borrar los trazos del boceto. Este mismo olvido se observa en el tarso de la derecha, en dos de las plumas empuñadas por los hijos de Horus y en la barba de un jeroglífico representando a una divinidad. Entre las manos y el animal híbrido, hay dos *udjat* asentados sobre un rectángulo que representa una estera de juncos verdes atados a intervalos. Una columna vertical central divide a los cuatro genios llamados hijos de Horus. En la parte izquierda, y orientados hacia la derecha, hay Duamutef, con cabeza de chacal pintada de negro, sin estar coronado con el disco solar.<sup>81</sup> Le

79. Divinidad menfita. Algunas veces se considera a Bastet como una forma debilitada de Sekhmet, pero se trata de una confusión, ya que esta última precisamente representa el poder destructor del sol; es más bien su forma antagónica (ver notas n.º 22 y 72).

80. Este animal híbrido reúne los símbolos solares de Horus y Amón. Las alas del estuche, representando las del halcón Horus, son muy alargadas, por lo que éstas más bien parecen de buitre. La cabeza y los cuernos son atributos del carnero, animal dedicado a Amón. En el panteón egipcio hay otros dioses con una iconografía similar a la del dios tebano, así Khnum y Her-Shefit. En la Baja Época se confundió Khnum con Amón, si bien los cuernos del primero son retorcidos, como en espiral el animal del estuche representa con propiedad el carnero de Amón. El origen de este nombre es oscuro: FRANÇOIS DAUMAS, *Les dieux de l'Égypte*, París, 1965, pág. 48, cita que varios autores lo han comparado con la palabra bereber *âman*, que significa *agua*. En el Sahara el carnero está asociado a los ritos de fertilidad. Sobre este particular, ver también VERCOUTTER, *Les objets égyptiens...*, citado, pág. 5, nota 4.

81. Para este genio hallamos la misma iconografía que en la pieza n.º 42, págs. 234-237.

acompaña Amset, con cabeza humana de color ocre rojizo; sobre la misma hay el llamado cono tebano o cono de ungüentos, con un capullo de loto insertado en él.<sup>82</sup> En el lado derecho, y orientados hacia la izquierda, hay Hapi, con cabeza de cinocéfalos, y Qebehsenuf, con cabeza de halcón, ambos coronados por el disco solar. Todas las figuras son momiformes luciendo un amplio collar. Los genios empuñan la pluma *maât*.<sup>83</sup> Enfrente de cada genio hay una pequeña mesa de ofrendas en forma de flor de loto con una especie de cántaro para agua sobre ellas. Una línea formada por rectángulos de color verde azulado sirve de base a los genios. Esta zona está surcada por una profunda grieta horizontal. Se aprecian otras grietas entre las alas del pájaro y en la zona media de los jeroglíficos. En la parte inferior correspondiente a los pies, el estuche está bastante roto. Una doble columna de cuadrados verdes y rojos enmarca el texto jeroglífico conteniendo la llamada fórmula de las ofrendas.<sup>84</sup> Los jeroglíficos, bien dibujados con pintura verde azulada, corren verticalmente sobre un fondo rojo amarillento (fig. 9).

*Transcripción del texto jeroglífico:*  
*Htp di nsw n Pth Skr Wsir nb nhh hnty*  
*imntt nb 3tdw ntr '3 nb pt hktz dt di.f prt-hrw*  
*(m) t hnkt k3w 3pdw ntr-sntt h3t mrht šs*  
*mnht di.f pr b3 3hty (n) k3 n Wsir šm'yt*

*n Imn Nzyw [dgi Bstt rdwy] m3'-hrw.t*  
*[.....]wr [.....]*

*Traducción:* «Una ofrenda que da el rey a Ptah-Seker-Osiris señor de la Eternidad que preside el Occidente, señor de Abidos, gran dios, señor del cielo, príncipe de la Eternidad. ¡Que él dé una ofrenda consistente en pan y cerveza, bueyes y aves, incienso y una mesa de ofrendas con ungüentos, alabastro y vestidos! Que él permita salir (o ascender) el alma brillante, el ka del Osiris de la cantora de Amón, Nayu [.....] justificada [.....] grande [.....]».

*Estudio analítico del texto jeroglífico:* en la figura 10 se reproduce el texto del estuche de la momia. Por motivos tipográficos hemos fraccionado el texto en varias columnas, la lectura de las cuales se inicia empezando por la derecha y de arriba abajo. Debajo de los jeroglíficos y siempre que lo hemos creído necesario se han intercalado unos números que nos servirán para comentar las particularidades de los signos.<sup>85</sup>

1. Los dos signos inferiores están mal colocados; debe ser *tp* y no *pt*. Los jeroglíficos de la tapa presentan idéntica colocación. Este error es muy corriente en los textos jeroglíficos, e incluso en la presente pieza se repiten falsas colocaciones. Por otro lado, la posición global de los signos que forman la expresión *Una ofrenda...*, ofrecen la posibilidad de

82. Este cono estaba formado por una pomada perfumada, que se fundía lentamente con el calor de la cabeza. Su uso se hace corriente en las representaciones a partir de la dinastía XX.

83. El tratamiento de las manos presenta un típico convencionalismo de la pintura egipcia. En las figuras de la derecha ambas manos son izquierdas, mientras que en las figuras de la izquierda las manos son todas derechas. El convencionalismo en la representación de la pluma *maât*, es decir, sin trazas del cañón entre las manos se halla también en los genios de la plantilla de la momia del Museo del Oriente Bíblico de Montserrat; por el contrario, el cañón se presenta entero en la tapa del sarcófago antropoide del Museo Bíblico del Seminario Diocesano de Palma de Mallorca.

84. Ya en las fórmulas funerarias del Reino Antiguo se inscribía la expresión «El rey da una ofrenda», a un dios o dioses determinados para que éste la dé — después de que el dios la haya disfrutado total o parcialmente — a un determinado hombre favorecido por el faraón. En cualquier caso, la simple enumeración de las ofrendas tenía el suficiente poder para que dioses y difuntos pudieran gozar de los dones.


85. Para referirnos a un jeroglífico determinado, hemos tomado como base la lista de signos de GARDINER, *Egyptian Grammar*, 3.<sup>a</sup> edición, Oxford, 1964.



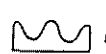

transcribirlos como *dī n-swt ḥtp*, si bien, dada la gran variedad con que esta fórmula se presenta en los sarcófagos, estuches y plantillas, usualmente se adopta la primera transcripción. Sin embargo, y muy recientemente, en la transcripción de este grupo se señala la presencia de la forma verbal relativa mediante la inclusión, entre paréntesis, de la desinencia omitida: *ḥtp-dī'(w)-n-swt*.

2. La palabra *Pth* está representada por los tres signos fonéticos correspondientes, pero en el orden *ḥpt*. Error de colocación similar al n.º 1.


3. Nuevo error de colocación: *Srk* en vez de *Skr* (en sentido vertical). En la tapa sólo se menciona a Osiris.

4. El signo  determinativo de tiempo, en realidad tendría que estar colocado después de los dos signos correspondientes al valor fonético *h*, pero esta metátesis es una de las varias aceptadas en la escritura jeroglífica. Los signos de la tapa presentan iguales características.<sup>86</sup>



5. Este signo es una forma lineal del jeroglífico W 17 de GARDINER, *Egyptian...*, citado, pág. 529.

6. En la tapa el ideograma, , «occidente», está substituido por el signo  (N 34 de GARDINER, *Egyptian...*, citado, pág. 490) que representa un lingote de metal. Según este mismo autor, este último jeroglífico se empezó a usar a partir de la dinastía XVIII.<sup>87</sup>

7. En la tapa del sarcófago, el sím-

bolo  está substituido por el signo


R 15 de GARDINER, *Egyptian...*, citado, página 502, que se usó a partir de la dinastía XVIII.<sup>88</sup>

8. El tercer signo está borrado. En la tapa el grupo se completa con el jeroglífico  ideograma para nociones abstractas y, en este caso concreto, relacionado con el  que significa *grande*. Así, pues, es muy probable que el grupo deba completarse con el ideograma antes mencionado.

9. Hemos traducido este grupo por *príncipe*, ya que posiblemente la desinencia en *t* es un error del artista. Existen otras posibilidades: si aceptamos la expresión *ḥk3t* este sería un participio que relacionándolo con *pt*, nos daría: *señor del cielo que gobierna la Eternidad*, es decir, que el cielo es el que gobierna la Eternidad.

10. Este grupo tiene el mismo significado que el n.º 4. Quizás una traducción mas literaria, pero no por ello más fiel, podría ser: *príncipe para siempre, príncipe perpetuo*, etc. En inglés los traducen por *Eternity* y *Everlastingness*.

11. Este signo presenta dos posibilidades: si lo consideramos sólo, es decir,

sin relacionarlo con el  del grupo número 12, significa *ungüento*. Si, por el contrario, lo asociamos con este último signo, posibilidad que ofrece la distribución de los jeroglíficos del estuche, su significado


86. Algunas veces antecede al grupo el bilitero *nh*, es decir, el signo G 21 de la lista de GARDINER, *Egyptian...*, citado.


87. *Amentet* originalmente fue «el lugar donde se pone el sol» y, por consiguiente, este nombre se aplicó a los cementerios y tumbas que en Egipto se hallan en la ribera occidental del Nilo. Algunos autores creen que *Amentet* fue el nombre de un pequeño distrito sin ningún significado mitológico.

88. Abidos era la capital del nomo 8 del Alto Egipto y sede del culto a Osiris, por lo que se la llamó *Per-Ausar*, o la casa de Osiris. La tradición egipcia suponía que el sol terminaba su recorrido diario en Abidos y entraba en el Duat, o región inferior donde habitan los muertos.

puede ser *alabastro*. En cualquier caso, el texto se refiere a los ungüentos necesarios al muerto, ya que la acepción «alabastro», sin duda hace referencia al material empleado en los vasos para contener ungüentos.

Aparte de las consideraciones anteriores, algunos autores traducen este grupo como «cuerdas y vestidos». No obstante, en general se acepta la expresión «vesti-


dos». La presencia del signo  quizá sólo haga referencia a los hilos para tejer los vestidos y obtener así las telas finas para el muerto.

12. Encima del jeroglífico correspondiente a «alma» se halla un signo no identificable. Creemos que se trata de un error del escriba-pintor y que debe substituirse por  es decir, signo que comunica a los jeroglíficos afectados por él su valor completo, tanto ideográfico como fonético. Para el siguiente signo, *ꜥḥty*, podría adoptarse también la traducción *horizonte*.<sup>89</sup>

13. El óvalo para el jeroglífico de Amón es una grafía posterior a la XVIII dinastía.<sup>90</sup>

14. Evidentemente estos jeroglíficos hacen referencia al nombre de la sacerdotisa-cantora del estuche. Aparte de esta evidencia, el nombre presenta ciertas dificultades. En primer lugar, éste parece ser *Nayu*, nombre muy corriente en el Imperio Nuevo, pero con una grafía algo diferente al de este grupo de jeroglíficos. En segundo lugar, cabe la posibilidad de que el nombre continúe hasta llegar al grupo n.º 16, pero no hallamos paralelismos para el mismo; así, pues, hemos dejado el texto sólo con la transcripción. Dado el mal estado de los jeroglíficos inferiores de la tapa, no podemos establecer comparaciones.<sup>91</sup>

15. Este signo lo hemos interpretado como equivalente a 3, a pesar de que el pájaro representado no se parece a ninguno de la lista de Gardiner. De todas maneras, es igual al del grupo n.º 14.<sup>92</sup>

16. Este jeroglífico puede traducirse como *justificada*, si bien la grafía  es mucho más corriente para esta expresión.<sup>93</sup>

17 y 18. Zona sin posible lectura, por el mal estado de la capa de estuco. Entre estos dos grupos sólo puede leerse *grande*.

89. Este signo misterioso se parece algo al R 23 de la lista de GARDINER, *Egyptian...*, citado, que este autor traduce como *santuario o urna*. De ser éste el signo, quizá la expresión podría traducirse como *que él permita salir de su santuario el alma brillante...*

90. Aparte del sumo sacerdote y el clero masculino, el templo tenía numeroso personal femenino. Las mujeres se dividían en dos grupos: las concubinas del dios y las cantoras, musicistas y danzadoras. El segundo grupo no habitaba en el templo; durante las procesiones acompañaban al dios salmodiando y tañendo el sistro y otros instrumentos musicales; JACQUES VANDIER, *La religion égyptienne*, París, 1949, pág. 174.

91. Existe la posibilidad de que el nombre completo sea: *Nayu, aquellos (o aquellas) que ve Bastet*. Este nombre no reseñado en RANKE, *Die ägyptischen Personennamen*, Glückstadt, 1935-1952, dos volúmenes, I, pág. 169, n.º 23, hasta pág. 170, n.º 13; también II, pág. 321, n.º 26 y 27, presenta un significado oscuro obedeciendo a una grafía tardía. Para *dgi* (piernas), quizá pueda asociarse al n.º 5, pág. 321 del volumen II de RANKE.

92. Para tan oscura cuestión, y para la expresión *justificada*, agradecemos los siempre ponderados comentarios de M. François Daumas.

93. *Justificada o justa de voz* viene a significar que la difunta, después de su juicio, ha sido hallada exenta de mentira y, por lo tanto, todo lo que ella ha declarado de palabra ha sido verídico. Para estos jeroglíficos: ERMAN y GRAPOW, *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*, Leipzig, 1925-31, II, 17: *Die seit Ende Dynastie 18 (Amarna) aufkommende Schreibung mit der Blume nach Männer und Frauennamen könnte auf der Vorstellung vom «Kranz der Rechtfertigung» beruhen, den der gerechte Tote erhält*. Tal como se ha dicho, si bien esta grafía es poco usual, la misma se halla esporádicamente en piezas posteriores al período amárnico: sarcófago de la señora de la casa, cantora de Amón, Isis, justa de voz, AHMED FAKRY, *Finding of two granite sarcophagi in a ramesidé tomb*, en *Annales du Service des Antiquités de l'Égypte*, XXXVII, El Cairo, 1937; en un canopo de Nes-netred,



*Datación.* — A pesar de que el sarcófago y el estuche presentan una serie de evidencias que parecen facilitar su datación, la exacta cronología es delicada. Sin lugar a dudas ambas piezas pertenecen a una misma persona y son de época muy tardía, que puede situarse entre las dinastías XXVI y XXX. Si aceptamos la serie de paralelismos de este sarcófago con los mencionados por Naville,<sup>94</sup> el mismo podría datarse como perteneciente a la Baja Época y muy probablemente al período griego.<sup>95</sup> El estudio radiográfico de la momia podría aportar una valiosa ayuda sobre la datación del conjunto.<sup>96</sup>

#### PIEZAS VARIAS

El Museo Episcopal de Vic posee 35 piezas que, según el Inventario, fueron compradas en Egipto. Posiblemente éste sea el único lazo de conexión con este país, ya que, en rigor, las mismas no pueden clasificarse como egipcias, y menos como faraónicas. Nos limitaremos, pues, a enumerarlas citando su número de catálogo y el del Inventario.

47 CEV. Cabeza de hombre barbado

con cierto parecido a las representaciones de Júpiter (3019); *medida*: altura, de cuello a la parte superior de la cabeza, 6 cm.; *material*: terracota. 48 CEV. Cabeza de hombre tocada con un gorro cónico, con restos de pintura roja en la cara y negra en las cejas (3021); *medida*: altura, de cuello a parte superior de la cabeza, 6,5 cm.; *material*: terracotta. 49 CEV. Cabeza de hombre joven (3530); *medida*: altura, de cuello a parte superior de la cabeza, 8,2 cm.; *material*: mármol. 50 CEV. Cabeza femenina con peinado griego arcaico; los rasgos de la cara no parecen de la misma época, ya que presentan una expresión serena en contraste con la sonrisa forzada de los primeros tiempos; restos de pintura blanca (3020); *medida*: altura total de la cabeza, 4,4 centímetros; *material*: piedra caliza, 51 CEV. Cabeza femenina hueca (3512); *medida*: altura total, 7 cm.; *material*: terracotta.<sup>97</sup> 52 CEV. Cabeza femenina hueca, con restos de pintura roja y una asa en la parte posterior (3513); *medida*: altura total, 7,5 cm.; *material*: terracotta. 53 CEV. Careta púnica; *medida*: altura total, 17 centímetros; *material*: terracotta.<sup>98</sup> 54 CEV. Gato de rasgos coptos con pequeñas

*justa de voz* (din. XXII-XXIII); en fragmentos de cartón de *Pe-da-amen-nesut-loui*, *justa de voz* y de *Mat*, *justa de voz* (din. XXII-XXIII), en J. E. QUIBEL, *The Rameseum*, en *Egyptian Research Account*, 1896, Londres, 1898, págs. 17 y 19, láms. XIX y XXV, etc. El capítulo XIX del *Libro de los Muertos* hace especial mención a este tipo de coronas para los justificados.

94. NAVILLE, *Ahmas el Medineh*, citado; ver nota 72.

95. Otras obras consultadas: GEORGES DARESSY, *Cercueils des Cachettes Royales*, en *Cairo Museum Catalogues*, El Cairo, 1909. HENRY GAUTHIER, *Cercueils anthropoïdes des Prêtres de Montou*, en *Cairo Museum Catalogues*, El Cairo, 1913. ALEXANDRE MORET, *Sarcophages de l'Empire Bubastite à l'Époque Saïte*, en *Cairo Museum Catalogues*, El Cairo, 1913.

96. Mientras este trabajo estaba en prensa, los señores Eduardo Porta y José M.<sup>a</sup> Xarrié, de Museo Arqueológico de Barcelona, realizaron la radiografía de la momia. Gentilmente nos han facilitado las radiografías, y de las mismas se desprende que la momia está destrozada posiblemente a causa de los «buscadores de tesoros». Los huesos están en una confusión total y no se hallan amuletos; sólo queda la mascarilla dorada. Este interesante trabajo: *Estudio radiográfico de la momia egipcia del Museo Diocesano de Vic*, lo han publicado en *Información Arqueológica*, Barcelona, n.º 7, enero-abril 1972, págs. 17 y 18. Algo similar ocurre con el estado de la momia del Museo del Oriente Bíblico de Montserrat, cuya radiografía ha puesto en evidencia grandes destrozos en su tórax, pelvis y piernas; sólo el cráneo, manos y pies se conservan relativamente bien.

97. Según el inventario, esta pieza, junto con la 52 CEV, es un ungüentario romano. En su parte posterior tiene una pequeña asa rota.

98. Esta pieza carece de número de inventario. La clasificamos, con ciertas reservas, como púnica, por tener un parecido con las caretas que se han hallado en las tumbas púnicas, y cuya finalidad era profiláctica.

incisiones en el cuello y en la cola (3037); *material*: terracotta. 55 CEV. Gallo copto o ptolemaico (3017); *medida*: altura, 5,7 cm.; *material*: bronce.<sup>99</sup> 56 CEV. Pieza de bronce (3044); *medida*: altura 4,7 cm.<sup>100</sup> 57 CEV. Fragmento de vidrio (3046); *medida*: 5,5 cm. de altura.<sup>101</sup> 58 CEV. Aplique decorativo en forma de león (3527); *medida*: altura, 13 cm.; *material*: terracotta.<sup>102</sup> 59 CEV. Pequeño olpe con cuerpo ovoide dotado de un alto pie con asa; base plana reconstruida (3515); *medida*: altura, 9,8 centímetros; *material*: terracotta, 60 CEV. Pequeño olpe con asa y base plana (3506); *medida*: altura, 7,6 cm.; *material*: terracotta. 61 CEV. Olpe barnizado en negro; parte del barniz ha desaparecido (3048); *medida*: altura, 14 cm.; *material*: terracotta. 62 CEV. Olpe presentando un borde que diferencia el cuello de la panza (3507); *medida*: altura, 11,3 cm.; *material*: terracotta. 63 CEV. Olpe con listel o anilla entre cuello y panza (3508); *medida*: altura, 10,2 cm.; *material*: terracotta.<sup>103</sup> 64 CEV. Pequeño cubilete para ungüentos (3516); *medida*:

altura, 4,2 cm.; *material*: terracotta. 65 CEV. Ungüentario romano, siglo I a. J. C. (3510); *medida*: altura, 10,7 cm.; *material*: terracotta. 66 CEV. Ungüentario ovoide romano, siglo I, de un tipo similar a los de vidrio (3509); *medida*: altura, 12 cm.; *material*: terracotta. 67 CEV. Ungüentario piriforme (3511); *medida*: altura, 7,1 cm.; *material*: terracotta. 68 CEV. Ungüentario de vidrio claro (3045). 69 CEV. Asa de ánfora (3529). 70 CEV. Pequeña vasija de borde saliente, dotada de asas que parten del borde llegando al centro de la panza; base plana y restos de pintura negra (3519); *medida*: altura, 4,3 cm.; *material*: terracotta. 71 CEV. Vasija con dos asas, ambas concentradas en su panza (3047); *medida*: altura, 14 cm.; *material*: terracotta. 73 CEV. Jarra con pico, boca circular (3505); altura, 14 cm.; *material*: terracotta. 72 CEV. Arybalo al que le falta el gollete, siglo VI-V a. de J. C. (3514); *medida*: altura, 4,5 cm.; *material*: terracotta.

Las restantes piezas hasta la 82 CEV. son todas lucernas; sus números de Inventario: 3517-3518-3520 a 3526.

99. Quizá se trate de un amuleto gnóstico.

100. Según el inventario, se trata de una *llave kouffa* (?).

101. Según el inventario, fragmento de olla usuaria romana.

102. No se trata de un ryton, ya que la pieza es maciza.

103. También podría tratarse de un alabastrón arybalístico.